الرسالة



السنة الخامسة

اول مارس سنة ١٩٣٧

العدد ١٩١

5 me Année, No. 191

بدل الاشتراك عن سنة
مـ
٦٠ فى مصر والسودان
٨٠ فى الأقطار العربية
١٠٠ فى سائر الممالك الأخرى
١٢٠ فى العراق بالبريد السريع
١ ثمن العدد الواحد

مكتب الاعلانات
٣٩ شارع سليمان باشا بالقاهرة
تليفون ٤٣٠١٣

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire
Scientifique et Artistique

Lundi - 1 - 3 - 1937

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الادارة
بشارع عبد العزيز رقم ٣٦
العتبة الخضراء — القاهرة
ت رقم ٤٢٣٩٠ ، ٥٣٤٥٠

العـــدد ١٩١ « القاهرة فى يوم الاثنين ١٨ ذى الحجة سنة ١٣٥٥ — ١ مارس سنة ١٩٣٧ » السنة الخامسة

فهرس العــدد

٨٠٥٢١

ثقافة مصر المستقلة

يجب أن تقوم على أسس جديدة

للأستاذ محمد عبد الله عنان

مصر فى مفتتح عهد جديد ، لا يتناول مركزها السياسى فقط ، بل يتناول أيضا كل شىء فى حياتها العامة . ذلك أن التطورات السياسية العميقة تحدث أثرها دائما فى سائر نواحى الحياة الاجتماعية والفكرية لأمة من الأمم ؛ وقد كان تكوين مصر الاجتماعى فى العصر الحديث وليد تطورات وأحداث سياسية خاصة ، تختفى اليوم من الافق ليحل محلها عهد جديد بكل معانى الكلمة ؛ وسيحدث العهد الجديد أثره فى حياتنا الاجتماعية والفكرية ؛ وستتوقف آثاره ونتائجه على مبلغ ما تبديه مصر ذاتها من استعداد وطموح

ومن المعروف أن العوامل المعنوية فى تقدم الامم تسبق العوامل المادية دائما ؛ ومصر الآن فى مستهل المرحلة الأولى من العهد الجديد أى فى طور التكوين المعنوى الذى يلائم هـذا العهد . ولمـا كانت هذه المرحلة من أدق المراحل فى حياة الأمم الناهضة ، فانه يجب على مصر أن توليها أوفر عناية حتى تستطيع أن تشيد خلالها تكوينها المعنوى الجديد على خير الأسس التى تمهد لها طريق التقدم والنهوض

ولا ريب أن الثقافة القومية هي أقوى دعامة يقوم عليها كيان الأمة المعنوى ؛ وقد قطعت مصر بالفعل فى هذا الميدان خطواتها الأولى ، حتى قبل أن تحقق استقلالها السياسى ؛ ولكنها مازالت فى مفترق الطرق تنقصها عناصر الاستقرار فى توجيه ثقافتها الجديدة . وهذا التردد طبيعى فى تكوين الثقافات القومية الناشئة ؛ بيد أنه يجب ألا يطول عهده ، ويجب أن تحل مكانه عوامل الاستقرار المنشود بسرعة ؛ وعندئذ يبدأ بناء الصرح المعنوى الذى يقوم عليه كل شىء فى حياة الأمة الجديدة

ومصر تتمتع اليوم بثقافة حسنة ، ولكن ينقصها كثير من العناصر القومية الحيوية . ومن الصعب أن نحدد لون هذه الثقافة أو نوعها ، فهى اليوم مزيج متباين من ثقافات مختلفة يرجع تكوينه إلى ظروف مصر السياسية والاجتماعية فى العصر الأخير . ولقد قيل فى مناسبات كثيرة إن مصر تتمتع بنوع من الثقافة اللاتينية وان هذا النوع من الثقافة ، أعنى اللاتينية ، هو خير ما يلائم عقلية مصر ومشاعرها ، كأمة من أمم البحر الأبيض المتوسط الذى تغمر هذه الثقافة ضفافه الشمالية منذ العصور الوسطى ، وان الأمر يتعلق هنا بعوامل جغرافية واجتماعية لا سبيل الى إنكارها ؛ بيد أننا نشك فى صواب هذه النظرية ؛ والواقع أنه إذا كانت الثقافة اللاتينية أو بعبارة أخرى الثقافة الفرنسية قد غلبت على الثقافة المصرية فى القرن التاسع عشر ، فان ذلك يرجع بالأخص إلى حوادث وظروف تاريخية طارئة ، أخصها مقدم الحملة الفرنسية إلى مصر ، وما بذلت خلال مقامها القصير بمصر من مجهودات علمية وثقافية محمودة ، وما كان من اعتماد محمد على بعد ذلك على نصح المستشارين والعلماء الفرنسيين فى تنظيم ثقافة مصر الجديدة ؛ هذه هى الظروف والعوامل الحقيقية التى نشأ فيها لون ثقافتنا اللاتينى ، ولا دخل هنا للعوامل الجنسية والجغرافية فى هذا التطور الثقافى الطارئ ؛ والدليل على ذلك أن طابع ثقافتنا الفرنسى قد ضعف فى العصر الأخير ، وقوى فيها الطابع السكسونى نظراً لتغلب النفوذ الانكليزى فى شؤون التربية والتعليم ، وتسرب العوامل الثقافية الجديدة إلى المجتمع المصرى

والآن ومصر فى مستهل عهد جديد من تاريخها يمتاز بآفاقه الحرة المستقلة ، نرى أنه يجب على مصر أن تعمل ، كما تعمل جميع الأمم المستقلة الناهضة على أن تطبع ثقافتها الجديدة بطابع قومى واضح ؛ وأول مايجب عليها فى ذلك هو أن تجانب اصطفاء ثقافة أجنبية بعينها ، وأن تنظر إلى مختلف الثقافات والحضارات نظرة واحدة تأخذ منها جميعا ما يصلح لانشاء ثقافتها الخاصة ، وان تنسق ذلك المزيج المستخلص من الثقافات المحدثة وتدعمه بالعناصر القومية التى تسبغ عليه طابعه القومى المنشود

والمعروف أن الثقافات القومية تعتمد دائما على أمور جوهرية منها اذكاء الروح والتقاليد الوطنية ، وتقوية اللغة القومية ، وتدعيم المثل الأخلاقية ، والعناية بالتاريخ القومى ، وتقديم الشؤون والدراسات القومية على غيرها . ولا مرية فى أن ثقافتنا الحالية ضعيفة فى معظم هذه النواحى ، فهى بعيدة أولا عن ذينك التخصص والاستيعاب اللذين تأخذ بهما جميع الثقافات المستقلة فى الدراسات القومية . بل يلاحظ بحق أن ثقافتنا الحالية تعتمد على المعلومات والدراسات السطحية العامة ، فتقتبس القليل السطحى من كل شىء ، ولا تتجه إلى التخصص والاتقان فى شىء ؛ وهذا عيب جوهرى يجب تداركه بأسرع ما يستطاع ، ثم ان ثقافتنا لا تكفى بصورتها الحالية لتغذية الروح الوطنى الناشىء ، لأن أنظمتها وبرامجها الحالية وضعت فى جو خانق من الريب والحجر على العواطف والأمانى الوطنية ، فوجب أن تبحث من جديد فى ظل العهد الحر الجديد ، وان تفسح مجالا لكل ما يعاون فى تنمية الروح الوطنى ؛ ومن جهة أخرى فقد لبثت اللغة القومية ، أعنى اللغة العربية ، عصراً ضحية هذه السياسة القديمة ، ولولا أنها استطاعت أن تقاوم ضغط الأجنبى بكل ما فيها من حيوية ، وأن تشق لنفسها طريقها المستقل خارج المعاهد الحكومية فى الآفاق الحرة ، لما استطاعت أن تنهض كما تنهض اليوم ؛ بيد أنه لا يزال علينا أن نحررها من شوائب المؤثرات والمنافسات الأجنبية التى تعرقل نهضتها ، والتى هى من بقايا عهد طويت صفحته ، فاللغة العربية يجب أن تتبوأ مقامها الأول فى كل معاهدنا ودراساتنا كلغة اصلية لاتنافسها فى هذا المقام أية لغة ، ويجب ان تكون لغة التربية والتعليم فى كل مراحل الدراسة ، إلا ما اقتضته مصلحة الدراسة ذاتها ؛ ويجب أن يختفى من معالم حياتنا العامة ذلك المزيج المؤلم من لغات أجنبية يستعمل بلا ضرورة فى كثير من دوائرنا ومصالحنا الحكومية ، بل وفى بعض بيئات مجتمعنا الرفيع ، فقد حان الوقت الذى يجب ان تختفى فيه هذه الآثار الأخيرة التى ترمز إلى سيادة فكرية او اتفاقية اجنبية لا وجود لها اليوم

أما عن دراسة التاريخ القومى التى هى اليوم من دعامات

الروح الوطنى فى جميع الأمم المستقلة ، فمن الاسف أنها انتهت فى العصر الراحل إلى حالة يرثى لها ؛ وما زال التاريخ القومى يغمط حقه من جميع النواحى ، وما زلنا نتلقى عن تاريخ الامم والحضارات والشخصيات الأجنبية أضعاف ما نتلقى عن تاريخنا وتاريخ شخصياتنا وحضارتنا ، ولم يكن ذلك غريبا فى عهد السيادة الأجنبية لأنها تعرف بخبرتها فى طبائع الشعوب ومشاعرها أن الأمم ذات التواريخ الحافلة المجيدة ، تهتز فى عصور الضعف والانحلال لذكرياتها القديمة ، وتستمد منها الوحى والقوة فى مغالبة الخطوب وشحذ الشعور الوطنى ؛ وقد كانت أساليب التربية القديمة ترمى إلى محاربة ذلك الشعور وإضعافه ، وكان التاريخ القومى من العناصر الثقافية التى قضى عليها بالمسخ والمحو تقريبا ؛ أما اليوم فان الاستقلال الوليد فى أشد حاجة لأن نحيطه بسياج من تاريخنا القومى ، وان نوطد دعائمه بما يبعثه إلى نفوسنا استعراض هـذا التراث الحافل من اعتزاز وطموح إلى استئناف تاريخنا المجيد ، وربط مستقبلنا بماضينا ، وهذا عنصر فى تغذية الشعور القومى تعرفه الامم المستقلة وتعنى به أشد عناية

وأخيراً يجب ألا ننسى ما للناحية الخلقية فى تكوين الثقافة القومية من أهمية خاصة . ولسنا بحاجة لأن ندلل على أن المثل الأخلاقية الرفيعة يجب أن تكون غاية الغايات فى كل ثقافة عظيمة ؛ فاذا كان الماضى قد طوى بسيئاته ومثالبه المعنوية فمن ألزم واجباتنا فى العهد الجديد أن نعمل على إخراج جيل جديد يتمتع بالجرأة والصراحة واستقلال الرأى وسلامة التفكير والتقدير ؛ فهـذه القوى المعنوية والأخلاقية ضرورية لحماية الاستقلال القومى ضرورة الجيوش ذاتها

والخلاصة أن ثقافتنا الجديدة يجب أن تكون وليدة ثورة حقيقية ، سواء فى نظمها أو روحها أو مادتها ؛ يجب ألا تكون ثقافتنا المستقبلة كما كانت فى الماضى ، معتركا لتنافس الثقافات والمؤثرات الأجنبية المختلفة ، بل يجب أن تكون ثقافة مصرية خالصة ، حرة من كل تيار غير مرغوب فيه ؛ ويجب أن تكون ثقافتنا غزيرة عميقة فى نفس الوقت ، تأخذ بالتخصيص فى جميع الدراسات والشؤون الجوهرية ، ولا تخلو مع ذلك من التعميم النافع ؛ وأخيراً يجب قبل كل شىء أن يتبوأ الطابع القومى مقامه الأول فى صوغ ثقافتنا وفى توجيهها ؟

محمد عبد الله عنان

النحـــو

للأستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى

النحو علم لا أعرف منه إلا اسمه . وما أكثر ما أجهل وأضأل ما أعرف ! ولو كنت وجدت من يعلمنيه لتعلمت وما قصرت . وكيف بالله تنتظر منى أن أعرفه بالفطرة والالهام . . . كان أول من قيل لنا إنه معلم نحو رجلا قاسياً سيء الطباع سريع البادرة ، وكانت له عصاً قصيرة من الخيزران يدسها فى كمه ، حتى إذا أمن أن يراه الناظر أخرجها وسلطها على أجسامنا الصغيرة وأهوى بها على أيدينا وجنوبنا ورؤوسنا فلا يتركنا إلا بعد أن ينقطع نشيجنا وتخفت أصواتنا وتذهب عنا القدرة على الصراخ والاستنجاد ، فلم يكن أبغض إلينا من درسه . ومن المضحك أن ذلك لم يكن يخيفنا منه ولا يزيدنا إلا إلحاحاً فى معابثته . وكنت أنا أثقل التلاميذ عليه وأبغضهم إليه ، لأنى كنت – وأحسب أنى مازلت – شيئاً صغيراً جداً وخفيفاً مستدقاً لا أستقر فى مكان ، ولا أزال أنط من هنا إلى هنا ولا يكف لسانى عن الدوران . فكان نصيبى من هـذه العلقات النصيب الأوفر وحظى هو الأجزل . وكان الناظر فيه سذاجة عجيبة لم تفتنا نحن الأطفال . وكيف كان يمكن أن يفوتنا التفطن إلى سذاجته ونحن مئات من الأطفال لنا مئات من العيون نفحصه بها ، ومئات أخرى من الآذان والرؤوس تسمعه وتتدبر أمره وتجسه وتختبره . . . فكنت أذهب إليه وأقول له على سبيل الملق والدهان : « يا سعادة البك » فيلتفت بوجهه الكبير إلى ويقبل على بابتسامته البلهاء ، فقد كانت الرتبة جديدة وفرحه بها عظيما . ويسألنى « مالك يا امن (بالميم فقد كان أخن) عبدالقادر » فأقول له : « ياسعادة البك ، الشيخ فلان ياسعادة البك معه عصا يخفيها فى كم القفطان ويضربنا بها ياسعادة البك » وكنت صادقاً ولكنه لم يكن يعرف أنى صادق : غير أنه كان يسمع « سعادة البك » تصافح أذنه مرات عديدة فى نصف دقيقة فيطرب ، ويصرفه الطرب عن التثبت فيقول لى – متآمراً معى – « طيب . رح انت إلى الفصل وبما كسه ، اى والله كان يحرضنى

على معاكسة الشيخ المسكين ليضبطه – كما يقال – متلبساً بالجريمة ، أو كان يكتفي بأن يأمرني بالعودة إلى الفصل ثم يدخل هو ويفاجئ الشيخ بانتزاع العصا من كمه ويوبخه أمامنا وينصرف . فتصيح أربعون حنجرة جديدة « هيه » فيكاد الشيخ يجن وينهال علينا ضرباً باليدين والرجلين فتنكشف سراويلاته فيعلو الصياح من جديد ، ولكنه يكون قد تعب وأضناه الجهد وبهر أنفاسه العدو وراءنا فيقف وهو ينهج ويخرج المنديل من جيب القفطان ويمسح به العرق المتصبب ونحن جميعاً نتكلم وليس بيننا واحد يصغي إلى ما يقال

هذا كان أستاذنا في النحو . ولو أنه كان موفقاً في التعليم لكان الناظر وحده كفيلا بإفساد الأمر عليه . فقد كان يتظاهر بالعلم بكل شيء وهو لا يعرف شيئاً . فاذا تورط ولم يسعه إلا الاعتراف بجهله قال : « جاهل جاهل . لكن إداري تمام » ، ومن ظريف ما أذكره من نوادره أنه دخل علينا في درس ترجمة وكان المعلم غائباً . ولم يكن هو يعرف ذلك وان كان فيما يزعم إدارياً حاذقاً . ولكنه سمع ضجتنا العالية فسأل فقيل له إن هذه الفرقة ليس فيها معلم ، فلم ينتدب غيره بل جاء هو إلينا بنفسه وبطوله وعرضه وسألنا : « مالكم يا أولاد ؟ » قلنا « يا سعادة البك المعلم غائب » قال « الدرس إيه » قلنا « ترجمة يا سعادة البك » فانشرح صدره واغتبط وأيقن أنه سيظل يسمع منا مايسره فقال : « طيب وايه يعني ؟ » فقلنا « ياسعادة البك لم نفهم الدرس السابق ياسعادة البك » فسأل عن هذا الدرس السابق الذي استعصى علينا فقلنا له انه كان يحاول أن يعلمنا النفي في اللغتين العربية والانجليزية ولكننا لم نفهم عنه . فأعزب لنا بعبارات صريحة عن دهشته وتعجبه لوزارة المعارف التي تعين مدرسين لا يحسنون تفهيم التلاميذ ، وأكد لنا أنه يعطف علينا لأننا نؤدي للوزارة أجور التعليم كاملة ولا نتعلم مع ذلك شيئاً . ثم قال ان المسألة بسيطة وأن النفي سهل جداً وأن أدواته في اللغة العربية معروفة وهي « لا ولم ولن الخ » والأمثلة سهلة ومعروفة ، وشرع يسوق الأمثلة . فلما بلغ « لم » قال « مثلا . . لم كتب . لم ضرب . لم ذهب » فانفجرنا ضاحكين وكان لنا العذر . وكيف لا نضحك من « لم كتب ولم ضرب »

فلما سكنت العاصفة بعض السكون قال يوبخنا ويزجرنا ويعظنا : « تضحكون ؟ . . ابكون . . ابكون . . ابكون . . » فلم يبق منا طفل على مقعده من شدة الضحك . ولم يسكتنا الخوف منه وإنما أسكتنا الألم الذي صرنا نحسه في بطوننا من الضحك الطويل

هذا في التعليم الابتدائي . أما في التعليم الثانوي فقد كان أول معلم لي فيه مصابا بالربو ، فكان لا ينفك يسعل ويتفل حتى توجعنا بطوننا . ولهذا كنا ننام في درسه أونهرب منه اتقاء لوجع البطن . ثم صار لنا معلم آخر وكان سياسيا ولكنه كان في هذا نسيج وحده ، فكان يغلق النوافذ ليأمن أن يسمع أحد ما ينوي أن يقول – أعني ما ينوي أن يفضي إلينا به من الأسرار . ثم يشرع في الحديث فيصف لنا كيف كان الحكم المصري على عهد الخديو اسماعيل ظالما ، فنجادله وينقضي الدرس كله في هذا الجدل العجيب . ولست أدري لماذا كان يجشم نفسه إغلاق النوافذ . ولو أن الناظر الانجليزي سمعه لكان حقيقا أن يسر لا أن يغضب ، ولكني أحسبه كان يفعل ذلك ليكون تأثير كلامه في نفوسنا أبلغ . والعجب بعد ذلك أن تلاميذه كلهم صاروا وطنيين متطرفين في وطنيتهم لا خونة لبلادهم كما كان يشتهي هو أن يكونوا

فممن كنت أتعلم النحو بالله ؟ . وما الذي كان يمكن أن يغريني أن أتعلمه وحدي ؟ . ثم ما فائدة هذا النحو الذي لم اتعلمه ولم احتج اليه . . وعسى من يسأل : « وكيف كنت تصنع في الامتحانات ؟ فأقول إني كنت أقرأ ورقة الأسئلة وأترك النحو إلى آخر الوقت ثم أتناوله وأروح أجمع طائفة من الأمثلة أستخلص منها القاعدة فأجعل هذا جوابي . ولا شك أنه كان لا يخلو من نقص ولكنه لم يكن خطأ كله . هذه كانت طريقتي وقد استغنيت بها عن حفظ ما في كتب النحو . وأراني الآن أصبحت كاتبا – وقد كنت في زماني شاعرا كذلك – وقد وسعني هذا وذاك بغير معونة من النحو . بل من غير أن أتعلم العروض . وأذكر أني وأنا في مدرسة المعلمين العليا كان الشيخ حمزة فتح الله هو الذي يتولى امتحاننا في اللغة العربية – على الأقل في احدى السنين – وكان من أعضاء اللجنة التي هو رئيسها الشيخ عبد العزيز شاويش وفتح الله بركات بك واستاذنا في المدرسة ؛ وكنا ندخل على اللجنة واحداً واحداً

كما هى العادة فأخبرنى الذين سبقونى إلى أداء الامتحان أن الشيخ حمزة عليه رحمة الله يفتح كتاب النحو والصرف ويأمر الطالب أن يسمعه الباب الفلانى ، وكانت هـذه مبالغة ولكنا صدقناها ، فأيقنت أنى مخفق ووطنت نفسى على معركة . وجاء دورى فدخلت ، فناولنى مقدمة ابن خلدون وقال افتحها فى أى موضع واقرأ ، ففعلت ، فأمرنى أن أضع الكتاب وشرع يسألنى عن كلمة « العدوان » ما فعلها الثلاثى ولماذا يقال « اعتديا » بفتح الدال للماضى ـ واعتديا ، بكسرها للامر . فلم أعرف لهذا جوابا ، فقلت : « هكذا نطق العرب وعنهم أخذنا » . فألح فى طلب الجواب المرضى فقلت « إن اللغة نشأت قبل القواعد . وأنا أنطق وأكتب وأقرأ كما كان العرب يفعلون من غير أن يعرفوا قاعدة أو حكما » فساءه جوابى ونهرنى وخشى الشيخ شاويش العاقبة فقال له : « يا مولانا . العصر وجب » فنهض الشيخ حمزة لصلاة العصر وتركنى لزملائه فأسرعوا فى امتحانى قبل أن يفرغ الشيخ ويعود

وأحسب أن ما وسع العرب الأولين من معرفة العربية بلا نحو لا يعجز عنه أبناء هذا الزمان . ومن الميسور فيما أعتقد أن تحل قراءة الأدب العربى محل النحو . وليس يعجز رجال العربية عن وضع مختارات صالحة لكل سن . وإذا كان لابد من النحو فليكن ذلك عرضا وأثناء القراءة وعلى سبيل الشرح وللاستعانة به على الفهم ، وعلى ألا يكون ذلك درسا مستقلا يؤدى فيه امتحان . أما الطريقة التى يتعلم بها أبناؤنا العربية فانى أراها مقلوبة لانها تبدأ بما يجب الانتهاء اليه . ومن ذا الذى يتصور أن صبياً صغيراً يستطيع أن يفهم ما الفعل وما الاسم وما الحرف ، وأن هـذا يكون حكمه كيت وكيت وذاك يجرى عليه كذا وكذا من .. وان هذه الفتحات والضمات والكسرات علامات إعراب أو لا أدرى ماذا هى ، وأن لفظا يكون مسندا ولفظا آخر يكون مسندا اليه إلى آخر هذه الألغاز التى لا يعقل أن يدركها طفل صغير . بل إنى أنا الكبير أردت منذ بضعة أيام أن أراجع شيئا فى النحو ففتحت وقرأت فيه شيئا ثم وضعته يائسا من الفهم ولجأت إلى وسيلة أخرى كانت أجدى على من هذا الكلام الذى أراه يفهم ، وذلك أنى كتبت الوجهين اللذين حرت بينهما واختلط على الأمر فيهما فلم أعد أدرى أيهما الصواب وأيهما الخطأ ، ثم ذهبت أنظر اليهما فالذى سكنت اليه نفسى أخذت به وتبينت بعد ذلك أن ما أخذت به كان هو الصحيح وأن عينى لم تخدعنى وأن نفسى إنما اطمأنت إلى ما طال عهدها به من الصواب . أما ما لم تألفه أثناء مطالعاتى فقد رفضته . والطريقة التى أشير بها تجعل العربية سليقة على خلاف ما هو حاصل الآن فان أبناءنا يتعلمون العربية كما يتعلمون الانجليزية أو أية لغة أجنبية أخرى لا يشعرون بصلة بينها وبين نفوسهم . وكثيرا ما يتفق أن يخرج التلميذ وهو أعرف باللغة الأجنبية منه بالعربية . وليس بعد هذا فشل والعياذ بالله . واسأل من شئت فلن تجد أحداً لا يقول لك إن اللغة العربية انحطت ـ أعنى ضعف العلم بها ـ فى هذا الجيل . ولست أعرف لهذا سببا إلا أن التلاميذ لا يتعلمون اللغة وإنما يحفظون نحوا وصرفا وبلايا كثيرة أخرى مثل البلاغة الخ لا تعلمهم اللغة وإنما تبغضها اليهم ، فاذا كان التبغيض هو الغاية المنشودة فلا شك أن المعلمين قد وفقوا إلى ما لا مزيد عليه . أما إذا كان الغرض هو تعليم اللغة فخير الأساليب هو الأسلوب الطبيعى الذى يتعلم به الطفل الكلام

ابراهيم عبد القادر المازنى

٣ ـ صعاليك الصحافة . . .

للأستاذ مصطفى صادق الرافعي

ولم يلبث أن رجع أبو عثمان فى هذه المرة وكأنه لم يكن عند رئيس التحرير فى عمل وأدائه ، بل كان عند رئيس الشُّرطة فى جناية وعقابها . فظهر منقلبَ السحنة انقلاباً دميماً ، شوَّه تشويهَه وزاد فيه زيادات .... ورأيتُه ممطوط الوجه مطًّا شنيعاً ، بدت فيه عيناه الجاحظتان كأنهما غير مستقرتين فى وجهه ، بل معلَّقتان على جبهته . . .

وجعل يضرب إحدى يديه بالأخرى ويقول : هـذا بابٌ على حِدَة فى الامتحان والبلوى ، ومافيه إلا المئونة العظيمة والمشقة الشديدة ؛ والعملُ فى هذه الصحافة إنما هو امتحانك بالصبر على اثنين : على ضميرك ، وعلى رئيس التحرير . « وسأل بعض أصحابنا أبا لقمان الممرور عن الجزء الذى لا يتجزأ ماهو ؟ فقال : الجزء الذى لايتجزأ علىّ بنُ أبى طالب عليه السلام . . . فقال له أبو العيناء محمد : أفليس فى الأرض جزء لا يتجزأ غيره ؟ قال : بلى . حمزة جزء لا يتجزأ . . . قال : فما تقول فى أبى بكر وعمر ؟ قال : أبو بكر يتجزأ . . . قال : فما تقول فى عثمان ؟ قال : يتجزأ مرتين ، والزبير يتجزأ مرتين . . . قال : فأى شىء تقول فى معاوية ؟ قال : لايتجزأ

فقد فكرنا فى تأويل أبى لقمان حين جعل الأنام أجزاء لا تتجزأ إلى أى شىء ذهب ؟ فلم نقع عليه إلا أن يكون ابو لقمان كان اذا سمع المتكلمين يذكرون الجزء الذى لايتجزأ ، هاله ذلك وكبر فى صدره وتوهم أنه البابُ الأكبر من علم الفلسفة ، وأن الشىء إذا عظم خطره سموه بالجزء الذى لايتجزأ » (١)

قلت : ورجع بنا القول الى رئيس التحرير . . .

فضحك حتى أسفر وجهه ثم قال : إن رئيس التحرير قد تلقى الساعة أمراً بأن الجزء الذى لايتجزأ اليوم هو فلان ؛ وان فلانا الآخر يتجزأ مرتين . . . وأن المعنى الذى يبنى عليه رأى الصحيفة فى هذا النهار هو شأن كذا فى عمل كذا ؛ وأن هذا الخبر يجب أن يصوَّر فى صيغة تلائم جوعَ الشعب فتجعله كالخبز الذى يطعمه كل الناس وتثير له شهوة فى النفوس كشهوة الأكل ، وطبيعةً كطبيعة الهضم . . . وقد رمى إلىَّ رئيس التحرير بجملة الخبر ؛ وعلىَّ أنا بعد ذلك أن أضرم النار وأن أجعل الترابَ دقيقاً أبيض يُعجن ويخبز ويؤكل ويسوغ فى الحلق وتستمرئه المعدة ويسرى فى العروق

وإذا أنا كتبت فى هذا احتجتُ من الترقيع والتمويه ، ومن التدليس والتغليط ، ومن الخِبِّ والمكر ، ومن الكذب والبُهتان — إلى مثل ما يحتاج إليه الزنديقُ والدهرىُّ والمعطِّل فى إقامة البرهانات على صحة مذهب عرف الناس جميعا أنه فاسدٌ بالضرورة إذ كان معلوماً من الدين بالضرورة أنه فاسد . وأين ترى إلا فى تلك النِّحَل وفى هذه الصحافة أن ينكر المتكلم وهو عارف أنه منكِر ، وأن يجترئ وهو موقن أنه مجترئ ، ويكابر وهو واثق أنه يكابر ؟ فقد ظهر تقديرٌ من تقدير ، وعملٌ من عمل ، ومذهبٌ من مذهب ؛ والآفة أنهم لايستعملون فى الإقناع والجدل والمغالطة إلا الحقائق المؤكَّدة ؛ يأخذونها إذا وُجدت ويصنعونها إن لم توجد ، إذ كان التأثير لا يتم إلا بجعل القارئ كالحالم يملكه الفكر ولا يملك هو منه شيئاً ، ويلقَى اليه ولا يمتنع ، ويُعطى ولا يرُد على من أعطاه

قلت : ولكن ما هو الخبر الذى أرادوك على أن تجعل من ترابه دقيقاً أبيض ؟

قال : هو بعينه ذلك الشأن الذى كتبت فيه لهذه الصحيفة نفسها ، أنقضه وأسفّهه وأرد عليه وكان يومئذ جزءا يتجزأ . . . فان صنعتُ اليوم بلاغتى فى تأييده وتزيينه والإشادة به ، ولم يكن هذا كاسراً لى ، ولا حائلا بينى وبين ذات نفسى ـ فلا أقل من أن يكون الجاحظ تكذيباً للجاحظ . آه لو وضع الراديو فى غرف رؤساء التحرير ليسمع الناس . . .

قلت : يا أبا عثمان . هذا كقولك : لو وضع الراديو فى غرف قواد الجيوش أو رؤساء الحكومات

قال : ليس هذا من هذا فان للجيش معنى غير الحذق فى تدبير

(١) هذه الجملة من كلام الجاحظ

المعاش والتكسب وجمع المال ؛ وفى أسراره أسرارُ قوة الأمة وعمل قوتها ؛ وللحكومة دخائل سياسية لايحركها أن فلانا ارتفع وأن فلانا انخفض ، ولا تصرّفها العشرة أكثر من الخمسة ؛ وفى أسرارها أسرارُ وجود الأمة ونظام وجودها

قال أبو عثمان : وإنما نزل بصحافتنا دون منزلتها أنها لا تجد الشعب القارىء المميز الصحيح القراءة الصحيح التميز ، ثم هى لا تريد أن تذهب أموالها فى إيجاده وتنشئته . وعمل الصحافة من الشعب عمل التيار من السفن فى تحريكها وتيسير مجراها ، غير أن المضحك أن تيارنا يذهب مع سفينة ويرجع مع سفينة ... ولو أن الصحافة العربية وجدت الشعب قارئاً مدركا مميزاً معتبراً مستبصراً لما رمت بنفسها على الحكومات والأحزاب عجزاً وضعفاً وفسولة ، ولا خرجت عن النسق الطبيعى الذى وضعت له ، فان الشعب تحكمه الحكومة ، وإن الحكومة تحكمها الصحافة ، فهى من ثم لسان الشعب ؛ وانما يقرأها القارىء ليرى كلمته مكتوبة . وشعور الفرد أن له حقاً فى رقابة الحكومة وأنه جزء من حركة السياسة والاجتماع هو الذى يوجب عليه أن يبتاع كل يوم صحيفة اليوم

قال أبو عثمان : فالصحافة لا تقوى إلا حيث يكون كل إنسان قارئاً ، وحيث يكون كل قارىء للصحيفة كأنه محرر فيها ، فهو مشارك فى الرأى لأنه واحد ممن يدور عليهم الرأى ، متتبع للحوادث لأنه هو من مادتها أو هى من مادته ، وهو لذلك يريد من الصحيفة حكاية الوقت وتفسير الوقت ، وأن تكون له كما يكون التفكير الصحيح للفكر ، فيُلزمها الصدق ويطلب منها القوة ويلتمس فيها الهداية ، وتأتى اليه فى مطلع كل يوم أو مغربه كما يدخل إلى داره أحد أهله الساكنين فى داره

وفى قلة القراء عندنا آفتان : أما واحدة فهى القلة التى لاتغنى شيئاً ، وأما الأخرى فهم على قلتهم لا ترى أكبر شأنهم إلا عبادة قوم لقوم ، وزراية أناس بآخرين ، وتعلق نفاق بنفاق ، وتصديق كذب لكذب . وآفة ثالثة تخرج من اجتماع الاثنتين : وهى أن أكثرهم لايكونون فى قراءتهم الصحيفة إلا كالنظارة اجتمعوا ليشهدوا ما يتلهون به ، أو كالفراغ يلتمسون ما يقطعون به الوقت ، فهم يأخذون السياسة مأخذ من لا يشارك فيها ، ويتعاطون الجد تعاطى من يلهو به ، ويتلقون الأعمال بروح البطالة ، والعزائم بأسلوب عدم المبالاة ، والمباحثة بفكرة الاهمال ، والمعارضة بطبيعة الهزء والتحقير . وهم كالمصلين فى المسجد ؛ فمثل لنفسك نوعا من المصلين اذا اصطفوا وراء الامام تركوه يصلى عن نفسه وعنهم وانصرفوا . . .

قال أبو عثمان : بهذا ونحوه جاءت الصحف عندنا وأكثرها لاثبات له إلا فى الموضع الذى تكون فيه بين منافعه ووسائل منافعه ؛ ومن هذا ونحوه كان أقوى المادة عندنا أن تظهر الصحيفة مملوءة حكومة وسلطة وباشاوات وبكوات . . . وكان مِن الطبيعى أن محل الباشا والبك والحوادث الحكومية التفهة لا يكون من الجريدة إلا فى موضع قلب الحى من الحى .

ثم استضحك شيخنا وقال : لقد كتبت ذات يوم مقالة أقترح فيها على الحكومة تصحيح هذه الألقاب ، وذلك بوضع لقب جديد يكون هو المفسر لجميعها ويكون هو اللقب الأكبر فيها ، فاذا أنعم به على إنسان كتبت الصحف هكذا : أنعمت الحكومة على فلان بلقب (ذو مال) .

ودق الجرس يدعو أبا عثمان إلى رئيس التحرير . . .

***

فلم يلبث إلا يسيرا ثم عاد متهللا ضاحكا وقد طابت نفسه فليس له جحوظ العينين إلا بالقدر الطبيعى ، وجلس إلى وهو يقول :

بيد أن رئيس التحرير لم ينشر ذلك المقال ، ولم ير فيه استطرافاً ولا ابتكارا ولا نكتة ولا حجة صادقة ، بل قال كأنك يا أبا عثمان تريد أن يأكل عدد اليوم عدد الغد ، فاذا نحن زهدنا فى الألقاب وأصغرنا أمرها وتهكمنا بها وقلنا إنها أفسدت معنى التقدير الانسانى وتركت من لم ينلها من ذوى الجاه والغنى ، يرى نفسه إلى جانب من نالها كالمرأة المطلقة بجانب المتزوجة . . . وقلنا انها من ذلك تكاد تكون وسيلة من وسائل الدفع إلى التملق والخضوع والنفاق لمن بيدهم الأمر ، أو وسيلة إلى ما هو أحط من ذلك كما كان شأنها فى عهد الدولة العثمانية البائدة حين كان

الوسام كالرقعة من جلد الدولة ، يرقع بها الصدر الذى شقوه وانتزعوا ضميره ، اذا نحن قلنا هذا وفعلنا هذا ، لم نجد الشعب الذى يحكم لنا . ووجدنا ذوى المال والجاه والمناصب الذى يحكمون علينا ، فكنا كمن يتقدم فى التهمة بغير محام إلى قاض ضعيف .

يا أبا عثمان انما هى حياة ثلاثة أشياء : الصحيفة ، ثم الصحيفة ، ثم الحقيقة . . . فالفكرة الأولى للصحيفة والفكرة الثانية هى للصحيفة أيضاً . ومتى جاء الشعب الذى يقول : لا . بل هى الحقيقة ، ثم الحقيقة ، ثم الصحيفة — فيومئذ لا يقال فى الصحافة ما قيل لليهود فى كتاب موسى : تجعلونه قراطيس تبدونها وتخفون كثيرا . .

قلت : أراك يا أبا عثمان لم تنكر شيئاً من رئيس التحرير فى هذه المرة ، فشق عليك ألا تثلبه ، فغمزته بالكلام عن مرة سالفة .

قال : أما هذه المرة فأنا الرئيس لا هو ، وفى مثل هذا لا يكون عملك أبو عثمان من (صعاليك الصحافة) . إن الرجل اشتبه فى كلمة : ما وجهها أمرفوعة هى أم منصوبة ؟ وفى لفظة : ماهى : أعربية أم مولدة ؟ وفى تعبير أعجمي : ما الذى يؤديه من العربية الصحيحة ؟ وفى جملة : أهى فى نسقها أفصح أم بدلها ؟ إن المعجم هنا لا يفيدهم شيئاً إلا اذا نطق . . .

ولقد ابتليت هذه الأمة فى عهدها الأخير بحب السهولة مما أثر فيها الاحتلال وسياسته وتحمله الأعباء عنها واستهدافه دونها للخطر ، فشبه العامية فى لغة الصحف وفى أخبارها وفى طريقها إنما هو صورة من سهولة تلك الحياة ، وكأنه تثبيت للضعف والخور ، وأنت خبير أن كل شيء يتحول بما تحدث له طبيعته عالياً أو نازلا ، فقد تحولت السهولة من شبه العامية إلى نصف العامية فى كتابة أكثر المجلات وفى رسائل طلبة المدارس ، حتى لتبدو المقالة فى ألفاظها ومعانيها كأنها القنفذ أراد أن يحمل مأكلة صغاره ، فقرض عنقودا من العنب ، فألقاه فى الأرض وأتربه وتمرغ فيه ، ثم مشى يحمل كل حبة مرضوضة فى عشرين إبرة من شوكه .

* * *

ثم مد أبو عثمان يده فتناول مجلة مما أمامه وقعت يده عليها اتفاقاً ، ثم دفعها إلى وقال : اقرأ ولا تجاوز عنوان كل مقالة . فقرأت هذه العناوين :

« مسئولية طبيب عن فتاة عذراء » ، « مودة الراقصات الصينيات » ، « تخر مغشياً عليها لأنهم اكتشفوا صورة حبيبها » ، « هل يعتبر قبول الهدية دليلا على الحب ، واذا كانت ملابس داخلية . . . فهل تعتبر وعدا بالزواج ؟ » ، « هل يحق للأب أن يطالب صديق ابنته . . . بتعويض اذا كانت ابنته غير شرعية » ، « بين خطيبتين لشاب واحد » ، « بعد أن قص على زوجته أخبار السهرة . . . لماذا أطلقت عليه الرصاص ؟ » ، « عروس تأخذ (شبكة) من شابين ثم تطردهما » ، « زوجة الموظف أين ذهبت » ، « لماذا خطفت العروس فى اليوم المحدد للزفاف ؟ » ، « فى الطريق - حب بالإكراه » ، « فلانون وفلانات ، زواج وطلاق ، وأخبار المراقص ، وحوادث أماكن الدعارة الخ الخ .

فقال أبو عثمان : هذه هى حرية النشر ؛ ولئن كان هذا طبيعيا فى قانون الصحافة إنه لأثم كبير فى قانون التربية ؛ فان الأحداث والضعفاء يجدونه عند أنفسهم كالتخيير بين الأخذ بالواجب وبين تركه ، ولا يفهمون من جواز نشره إلا هذا . « وباب آخر من هذا الشكل فكم أعظم حاجة إلى أن تعرفوه وتقفوا عنده ، وهو ما يصنع الخبر ولا سيما اذا صادف من السامع قلة تجربة ، فان قرن بين قلة التجربة وقلة التحفظ — دخل ذلك الخبر إلى مستقره من القلب دخولا سهلا ، وصادف موضعاً وطيئاً وطبيعة قابلة ونفساً ساكنة ، ومتى صادف القلب كذلك رسخ رسوخاً لا حيلة فى إزالته

ومتى ألقى إلى الفتيان شيء من أمور الفتيات فى وقت الغرارة وعند غلبة الطبيعة وشباب الشهوة وقلة التشاغل و . . . »[1]

ودق الجرس يدعو أبا عثمان الى رئيس التحرير . . .

(لها تتمة) (طنطا) **مصطفى صادق الرافعي**

(١) هذه الجملة من كلام الجاحظ

الحكم فى قضية (القلب المسكين) تلقينا اربعين حكما فى هذه القضية وستجتمع اللجنة لاختيار ما يتحقق فيه شرطنا وهو « احسان الكتابة » ثم نعلن حكمها .

الرافعي

في الأدب المقارن

موضوعات الأدب

في الأدبين العربي والانجليزي

للأستاذ فخري أبو السعود

يعبر الأدب عن شتى خوالج النفس وخواطر الذهن . ويصف تأثر النفس بمختلف صور الحياة وظواهر الكون وصروف الدهر ، وكلها أمور لا يحد مداها ولا تحصى مذاهبها ، ومن ثم لا تحد ولا تحصى أشتات الموضوعات التي يعالجها أدب أمة من الأمم في مختلف عصوره ، فأدب الأمة الحي يشمل أطراف حياتها المترامية ، مما يوحي به التدين والورع إلى ما يمليه التبذل والاستهتار ، وما يمليه الحزن والألم إلى ما توحي به الغبطة والسرور ، وما يدعو إليه التفكير والتأمل الرزين أو يحمل عليه التفكه والتندر ، ومن كل ما يبعث إعجاب الإنسان ورهبته وخشوعه أو يثير احتقاره أو نفوره ، ومن كل ما يوقظ حب الاستطلاع والدرس والمعرفة المركب في طبع الإنسان ، ويمتد بمجال الأدب حتى يختلط بشتى فروع العلم في بعض أطرافها

على أن موضوعات الأدب وإن تعذر استقصاؤها يتجمع أكبرها وأخطرها شأناً حول مواضيع رئيسية يكثر طرقها ويعزى إلى واحد منها كل أثر من آثار رجال الأدب ، كالنسيب والرثاء مثلاً ؛ كما أن أدباً قد يختلف عن أدب في فن يحتفي به ولا يكاد يوجد في غيره ، أو فنون يدمن طرقها دون غيرها ، بل يختلف الأدب الواحد في عصر من عصوره عنه في عصر آخر من حيث فنون القول التي يحتفي بها ويقدمها على غيرها . فالبيئة والعصر يتركان أثرهما في فنون الأدب التي تحظى بالرواج والاقبال : ففي عصور الجهاد والصراع مثلاً تسود أشعار الحماسة وتمجيد الحمى والأبطال ؛ وفي عصور النزاع بين المادية والترف وبين الدين والتقاليد ، تكثر آثار المجون والزيغ من جهة ، وآثار الوعظ والزهد من جهة أخرى ؛ وعصور البداوة تتسم آثارها بالسذاجة والعاطفة المتدفقة ، وعصور الثقافة تمتلئ آدابها بآثار التأمل والأزمات النفسية ؛ وكلما ارتقى المجتمع وصدق أدبه في التعبير عن حياته كثرت فنونه التي يطرقها ، وطال طرقه للفنون الرئيسية التي تمت إلى النفس الحية والفكر المهذب بأوثق الأسباب ، واختلف أدباؤه كل منهم يخص فناً أو فنوناً منها باحتفائه . أما في عصور التدهور والركود فتضيق دائرة تلك الفنون ويتعلق كثير منها بالسطحي والتقليدي من الأقوال ، ويتفق أكثر الأدباء في طريقة تناول تلك الفنون المحصورة

والأدبان العربي والانجليزي قد تناولا أشتاتاً من فنون القول ، وعبرا عما لا يحصى من أفكار الإنسان ومشاعره ، واتفقا في كثير من ذلك لاتفاق الطبيعة الإنسانية في كل مكان ، واختلفا في مدى الاحتفال ببعض الفنون والأعراض عن بعضها لاختلاف بيئات الانسان من إقليم إلى آخر ، وظهرت في كل منهما على تعاقب العصور مواضيع لم تكن معروفة من قبل ، وحظيت مواضيع دون أخرى بالحفاوة والصدارة ؛ فالشعر الحماسي كان في العصر الجاهلي هو الفن الرئيسي ، لما كانت تتطلبه الحياة القبلية من التعبير عن صفات القوة والغلب ، ثم حلت الخطابة السياسية في صدر الاسلام محل الشعر ، ثم احتل الصدارة في العصر الأموي النسيب والمهاجاة ، وهلم جرا . وفي الأدب الانجليزي بلغت الخطابة الدينية الوعظية شأوها في عهد المطهرين ، وملكت الطبيعة جل اهتمام الشعراء في العصر الرومانسي ، وفاز التحليل القصصي النفسي والاجتماعي بالصدارة في العصر الحديث

ولعل النسيب أحظى فنون الأدب باحتفال الأدباء في شتى الأمم ، لما يصدر عنه من عواطف وغرائز متأصلة في النفس الانسانية على اختلاف البيئات . وقد بلغ من احتفاء العرب به أنهم لم يقتصروا على الحديث عنه في مكانه ، بل استهلوا به منذ عهد الجاهلية قصيدهم . ولم تخل من حديث الحب أكثر روايات شكسبير في القديم وقصص هاردي في العصر الحديث . فوسع الأدبان شتى الأوصاف لحالات الحب الراضية وأطواره الغاضبة . وإلى الحب يرجع الفضل في كثير من الآثار الأدبية وفي تكوين نفوس كثير من الأدباء ، وحول حديثه يدور جانب عظيم من كل أدب ؛ وقد غلا قوم فعدوه مصدر كل أدب وفن

والرثاء فن معدود من فنون الأدب في العربية والانجليزية ، يمتاز كثير من آثاره بالصدق وحرارة العاطفة وعمق التأمل . وذلك لأن حلول الموت ينقض الشمل وينغص المسرة ويذهب بالإلف ، فيبعث في نفس الأديب ثورة ، ويدفعها إلى مراجعة التأمل في الحياة ، ويستخرج خير ما في النفس من صفات الوفاء والمودة وعذب الذكريات وخلجات الحنين . ومن غرر المراثي في العربية رثاء مهلهل لأخيه ، ودالية المعري ورثاء البحتري للمتوكل ورثاء ابن الرومي لأوسط صبيته ورثاء التهامي لولده . ومن روائع المراثي في الانجليزية مرثية ملتون المسماة ليسيداس ومرثية شلي المسماة ادونيس ومرثية تنيسون المسماة الذكرى . وقد نظم كل منهم قصيدته في رثاء صديق له رفيق لصباه مات مقتبطاً ومن بدائع المراثي الانجليزية أيضاً خطبة مارك انطوني

على جسد قيصر فى رواية شكسبير الذائعة الصيت ، ومرثية جراى التى نظمها فى مقبرة قرية

والتدين والوعظ فن يشترك فيه الأديان ، يتمثل فى العربية فى خطب الرسول الكريم وكثير من خلفائه ، وكثير من أشعار أبى العتاهية وأبى نواس وابن عبد القدوس وابن الفارض وأصحاب المدائح النبوية ؛ وفى الانجليزية فى كثير من شعر ملتون ودن ونثر هوكر وبنيان ونيومان ، وأكثرما كتب من ذلك فى الانجليزية إنما كان بأقلام رجال الدين المنتمين إلى الكنيسة . أما العربية حيث لم تكن للدين هيئة رسمية ذات نفوذ كالكنيسة فجاء أدب التدين متفرقا يستوى فى معالجته رجال الدين المتفقهون فيه ورجال الدنيا غير المتوفرين عليه . ومن أنبغ رجال الدين فى الأدب العربى الإمام الشافعى الذى يمتاز شعره برصانة ونقاء رائعين ، ومن آثاره قوله :

ثلاث هن مهلكة الأنام وداعية الصحيح إلى السقام :
دوام مدامة ودوام وطء وإدخال الطعام على الطعام

وقوله :

ومن لم يذق ذل التعلم ساعة تجرع ذل الجهل طول حياته
حياة الفتى والله بالعلم والتقى إذا لم يكونا لا اعتبار لذاته

والميل إلى الصداقة طبع فى الإنسان لا يكاد يقل عن الحب تمكنا وقوة ، فما يزال الإنسان فى حنين إلى الأليف الروحى الذى يبادله الفهم والشعور ، ويقاسمه الحزن والسرور ؛ ومن ثم تشغل الرسائل والقصائد الإخوانية فى الأدبين العربى والإنجليزى مكانا معدودا ، بين تخاطب فى شتى الأمور وبين تعارف وتقاطع ، وبين تعاتب وتقريع . ومن آثار الصداقة فى الإنجليزية كثير من مقطوعات شكسبير ، وما كان بين بوب وكوبر وليدى منتاجيو وبعض معاصريهم من تراسل ، وما كان بين جونسون وجولدسمث وبوزويل وجماعتهم من أحاديث دونها الأخير فى كتابه عن الأول ، وما كان بين جراى وشلى وبيرون وكثيرين غيرهم وبين أصدقائهم فى الوطن من مراسلات ، حين كان أولئك الشعراء يطوفون فى ربوع أوربا . وللجاحظ والبديع والصابى وابن العميد رسائل إلى أصدقائهم بارعة تعد فى صميم الأدب العربى . ولم تكن رسالة الغفران إلا رسالة بين صديقين . ومن قصائد التعاتب المشهورة لامية معن بن أوس التى مطلعها :

لعمرك ما أدرى وإنى لأوجل على أينا تعدو المنية أول

وهمزية ابن الرومى الطويلة التى مطلعها :

يا أخى أين عهد ذاك الإخاء ؟ أين ما كان بيننا من صفاء ؟

ونقد الأدب موضوع مهم من مواضيع الأدب ، تلذ قراءته كما تلذ قراءة آثار الأدب الأخرى ، لما يحوى من عام النظرات وخاصها فى مخلفات الأدباء وعصور الأدب . ومما يزيد أكثر كتب الأدب فى العربية ككتاب الصناعتين وكتاب الوساطة إمتاعاً حفولها بالكثير من بدائع المختارات والمقتبسات . وفى الانجليزية يحتفى بعض النقاد أمثال ما كولى وماثيو أرنولد وإديسون بأسلوبهم الأدبى فى نقدهم لآثار غيرهم ، حتى ترى آثارهم النقدية مضاهية لما ينقدونه لذة وإمتاعاً . ويمتزج بنقد الأدب فى الانجليزية نقد الفنون الجميلة عامة ، والاشارة إلى القواعد التى تشملها هى والأدب ؛ فى مقاله عن بيرون مثلا يوضح ما كولى آراءه بأمثلة من الفنون الأخرى من موضع إلى آخر.

وأحوال المجتمع وأحداث السياسة ليست مما يمر بالأديب المثقف دون أن يكرثه ، بل لا بد أن يترك ذلك أثره الواضح فى أدبه . وقد كان شعر الجاهليين سجلا موجزاً لكبريات أحداثهم ، فلما خضع العرب للملكية بعد الاسلام كفكفت تلك النزعة كثيراً ؛ وقل نقد الأنظمة الاجتماعية والسياسة فى الأدب والتعليق على الحوادث إلى حد كبير ، إلا أن يكون فى ذلك مجاراة ومظاهرة لأصحاب السلطان . وقد قتل المنصور ابن المقفع الذى رفع اليه رسالة فى شؤون الحكم وإن عزى مقتله إلى سبب آخر وأحيط بالغموض . إنما أثر السياسة والحوادث فى الأدب بعد الاسلام باد فى الرسائل الديوانية التى كان يتأنق الوزراء الكاتبون أمثال سهل بن هرون والقاضى الفاضل وابن زيدون فى كتابتها إلى عمال الأمير وأنصاره وأعدائه والخارجين عليه ، كما أن فى كتابات الجاحظ ومقامات البديع تصويراً واضحاً لكثير من أحوال مجتمعهم وأنبائه . ومن أشعار الأحداث السياسية قصيدة يزيد المهلبى فى رثاء المتوكل وقصيدة ابن الرومى فى ثورة الزنج التى منها يقول :

بينما أهلها بأحسن حال إذ رماهم عبيدهم باصطلام
صبحوهم فكابد الناس منهم طول يوم كأنه ألف عام

وهذا الفن أوسع محيطاً وأحفل بالآثار فى الانجليزية ، حيث مهدت الحكومة الديمقراطية السبيل للنظرات الحرة والنقدات الصادقة . وكان استقلال الأمة الانجليزية عن غيرها واعتزالها سواها إلى حد بعيد داعياً إلى اشتداد الشعور القومى والاحساس بوحدة المجتمع والاهتمام لشؤونه كأنها شؤون كل فرد الخاصة . وقد قال الامام على : كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته . وما أسماه مبدأ إنسانياً ومذهباً ديمقراطياً وحكمة عمرانية ؛ بيد أنه كان شعار المجتمع الانجليزى أكثر منه شعاراً للمجتمع العربى ، ومن ثم كانت لأكثر أدباء الانجليزية نظراتهم الاصلاحية الخاصة ، التى تتراوح بين الخطرات العارضة وبين الرغبة فى الانقلاب الكلى ، وظهرت القصة نتيجة هذا الاندماج

الاجتماعي تصور المجتمع تصويراً دقيقا لا يغادر منحى ولا مذهباً .

ولكن الحياة ليست كلها جداً مرا ، ولا النفس الانسانية تحتمل الجد المتواصل ، وإنما يميل الانسان بطبعه إلى الترفيه عن نفسه بالتفكه والنظر إلى الجانب الهزلي من الحياة . والأدباء لدقة إحساسهم ونفاذ نظراتهم سريعون إلى ملاحظة مواطن التناقض ومواضع الفكاهة في أخلاق الناس وأعمالهم ؛ ومن ثم يحفل الأدبان العربي والانجليزي بصور عديدة من صور الفكاهة ، تتراوح درجاتها بين العبث البريء في أيدي شكسبير وجولد سمث واديسون والجاحظ ، وبين السخر المرير في أيدي سويفت وبوب وابن الرومي والمعري ، ويتناول بها الأدباء منافسيهم ومعاصريهم ويفندون حماقات المجتمع

وهناك مواضيع احتفى بها الأدب العربي حفاوة بالغة تفوق ما نالته في الانجليزية ، وأولها الحكمة : فأدباء العربية كانوا منذ الجاهلية يعشقون الحكمة ويحبون نظمها والاستماع إلى أشعارها ، بل كانوا كما قيل لا يعترفون لشاعر بالفحولة حتى يوفق إلى شيء منها . وظل الأعشى مزوياً عن مصاف الفحول حتى قال في مدحه سلامة ذا فائش : « والشيء حيثما جعلا » ، فجمع صدق النظرة إلى إيجاز اللفظ وهما سمتا الحكمة عند العرب . ولما اطلع العرب على ثقافات الأمم كان أهم ما احتفوا بنقله من آدابهم الحكمة . ومن كتب الحكمة مؤلفات ابن المقفع ومقصورة ابن دريد والخطب المنسوبة إلى قس ابن ساعدة والامام علي ، والجم الغفير من أشعار المتنبي التي سارت مسير الشمس ؛ وليس من محض الصدفة أن كان أكبر شعراء العربية وأسيرهم ذكراً حكيما مكثراً لصوغ الحكم وضرب الأمثال . وبالحكمة الصادقة البليغة الموجزة كان الأديب العربي يستغني عن فنون وأشكال من الأدب ازدهرت في الانجليزية ، كالقصة والرواية التمثيلية والملحمة ، فالعبرة التي تنطوي عليها إحدى هذه يجمعها الشاعر العربي في بيت واحد يلقيه إليك وخلاه ذم

واقتباس الحكمة والمثل والاستشهاد بأقوال السلف أقل حدوثا في الانجليزية منه في العربية ، لأن الحكم الموجزة التي تغزر في الأخيرة قليلة في الأولى . وكثيراً ما يلجأ المقتبس في الانجليزية إلى الأدبين الاغريقي واللاتيني ، وحتى هذا يبطل تدريجا في العصور الحديثة . وأكثر أدباء الانجليزية حظوة لدى المقتبسين والمستشهدين شكسبير ، وليس ذلك لأنه كان يتعمد صوغ الحكمة أو يحرص على التكثر منها ، بل لأن رواياته من جهة قد أحاطت بشتى أحوال الحياة والنفس الإنسانية ، بحيث يجد فيها كل كاتب شيئا مقاربا لما هو بصدده ، ولأن مقدرته اللغوية العظيمة من جهة أخرى كانت تهديه إلى صوغ أفكاره صياغة موجزة ممتنعة ؛ ويليه سيرورة أقوال بوب ، زعيم الأسلوب المحكم الرصين الذي كان شعاره في الأدب التعبير « عما قيل من قبل كثيرا ، ولكن لم يقل أبدا بهذا الإحكام » ، فسار كثير من أبياته الحكمة الموجزة على الأقلام والأفواه

ومما يتصل بالحكمة في الأدب العربي ويمتاز هذا الأدب به التمدح بحميد الخصال كالجود والشجاعة وحمى الذمار وحسن الجوار وحفظ السر وكظم الغيظ ومداراة السفيه ، إلى غير ذلك من الدساتير الخلقية التي كان كثير من أشراف العرب الأدباء يسنونها لأنفسهم ، وامتداح تلك الصفات في الغير والحث عليها ، وهذا من أنبل مواضيع الأدب العربي ، ولحاتم الطائي ومسكين الدارمي والمقنع الكندي والشريف الرضي والإمام الشافعي آثار في ذلك ، تروع برصانة أسلوبها ومتانة أسرها وعظمة خلقها ؛ فلما غلب التقليد على الأدب ، ودخل الشعر في طور التقهقر انقلب مثل هذا التمدح المحبوب الصادق المقرون بالفعال فخرا عاجزا أجوف ، بمآثر وهمية وعزائم مزعومة ، وتيها على النجوم ودلا على الزمان ، كقول السري الرفا :

وإنك عبدي يا زمان وإنني على الرغم مني أن أرى لك سيدا

والغريب أن أحد أولئك الشعراء المتشدقين بالفخر ربما قرنه في القصيدة الواحدة بشكوى سوء الحال وقعود الجدود وخيبة الآمال . والشكوى موضوع من مواضيع الأدب العربي كانت أقرب إلى متناول أدبائه منها إلى أدباء الإنجليزية ؛ وقد فشت خاصة في آثار المتأخرين . والأدب العربي من جهة أخرى أحفل بوصف آثار الترف ومظاهره : من القصور والمحافل ومجالس الشراب وآلات الطرب ودواعي المجون . وللخمر خاصة منزلة في الأدب العربي لا نظير لها في الانجليزية ، وقد حظيت من جزالة أسلوب الأخطل وأبي نواس وابن الرومي بما خلد أوصافها وأعلى ذكرها ، وقلما يرد ذكر الخمر في الأدب الانجليزي إلا تظرفا وتشبها بالاغريق الأقدمين وإشارة إلى باخوس إله الخمر عندهم

وراج في الأدب العربي فنان ليسا من صميم الأدب في شيء ، ومازالا يرقيان حتى احتلا مكان الصدارة من الأدب ، وموضع الحفاوة من الأدباء ، وهما المدح والهجاء اللذان استفحل أمرهما من عهد الأمويين فنازلا ، حتى استبدا بأجزاء كبيرة من دواوين بشار وأبي نواس وأبي تمام والمتنبي ، وكادا يشغلان كل دواوين آخرين غير هؤلاء . وما كان ارتفاع شأنهما هكذا إلا نتيجة فساد تقاليد قديمة ، كانت في الجاهلية تقاليد محمودة لا ضير فيها ، ثم استمرت بعد ذهاب عصرها واندثار بيئتها بظهور الاسلام وقيام الدولة المتحضرة المركزية ففسدت تلك التقاليد وصارت جلاداً على الأدب الصحيح

كان العرب الجاهليون يحرصون على حسن الأحدوثة ، ويتمدحون بكريم الصفات ، ويناخون خصومهم بالشعر ، ويجزون من فعل ذلك عنهم ، وكان ذلك كله وليد بيئتهم البدوية ، فلما كان الاسلام والدولة والحضارة لم يعد لمثل ذلك التفاخر والتهاجي موضع ، ولكن الشعراء استبقوا ذلك التقليد طلباً للنوال ، والأمراء قبلوا منهم ذلك الأحياء المفتعل لتقليد غبر عصره طلباً للمجد الزائف . ومن العسير أن تحصى المساوىء التى جرها هذان الفنان من القول على الأدب العربى : مواضيعه ومعانيه وأساليبه

ولم يكن فى الانجليزية شىء من هذين الفنين يقاس بما كان فى العربية ، وحتى القليل من المدح الذى كان فى بعض الفترات يستفز الأدباء الأباة إلى مثل قول بوب : « فلأعبر عن رأيى فى الأمر فى كلمة : إن وصف الرجل بأكثر مما نعلم فيه عمل بعيد عن الأمانة إذا قصد من ورائه الربح ، وعمل أخرق إذا لم يقصد ، وكل من نجح فى مثل هذا العمل لابد أن يعتقد فى قرارة نفسه أنه هو نفسه دجال لأنه فعل ذلك ، وأن ممدوحه أحمق لأنه صدق ماقيل فيه »

وعلى حين احتفى شعراء العربية بهذين الفنين الزائفين من فنون القول ، أهملوا إلى حد بعيد فناً هو من صميم الأدب والحياة ، وهو الوصف الطبيعى : فديوان المتنبى الذى يعج بمعانى المدح والهجاء المخترعة لايضم إلا أبياتاً معدودة منثورة فى التغنى بمباهج الطبيعة . أما فى الانجليزية فالطبيعة وحى مالا يعد من قصائد بين مقطوعات ومطولات ، ووصفها يتخلل أشتات المنظوم والمنثور فى مختلف الأغراض ، وهى المنظر الخلفى لكثير من روايات العصر الأليزابيثى وملاحم ملتون وسبنسر ومطولات تنيسون وقصص هاردى ، بل بلغ من دقة دراسة تنيسون إياها أن أصبح شعره يقتبس فى كتب الجيولوجيا والجغرافيا أحياناً ، وبلغ من معرفة هاردى بطبيعة الاقاليم التى أجرى فيه حوادث قصصه ، أن كان يخصص الصحائف الطوال لوصف المنظر الواحد فى قصصه بدقة العالم لا القصصى

وهناك مواضيع أدمن أدباء الانجليزية ورود مناهلها وغزرت آثارها فى أدبهم ، فكانت فيه مادة فن وإمتاع وغبطة : كالتحدث عن المغامرات وروائع القصص وعجائب الرحلات ، وجسام حوادث الماضى وعظائم أبطال الأمم ، وممتع خرافات الأجيال وأغنيات طبقات الشعب وأقاصيصهم ، كل هاتيك وجد فيها أدباء الانجليزية مناجح للفن والخيال ومعارض لميول النفس الانسانية وطباعها وسجاياها المرسلة ؛ أما الأدب العربى فيمتاز بكفكفة غلواء الخيال والتجافى عن البعيد من الأمكنة والأزمنة والازورار عن الأمم الأخرى والترفع عن العامة وثقافتهم المتواضعة ، واحتقار الخرافة وأساطير الماضين .

واتخذ الأدب الانجليزى التاريخ الواقعى مادة لموضوعاته : منه اتخذ الأليزابثيون مواضيع بعض رواياتهم ، وفيه جال جيبون وسوذى وماكولى وكارليل ، يدرسون كبريات الوقائع وعظماء الرجال وإليه رجع الشعراء والقصصيون ، وقد صور سكوت فى قصصه حوادث التاريخ تصويراً يفوق كتب التاريخ أحياناً دقة ووضوحا ، ولم يكد يلتفت إلى التاريخ من أدباء العربية ويتناوله فى أسلوب أدبى جزل سوى الجاحظ .

فالأدبان العربى والانجليزى قد تناولا مواضيع مشتركة بينهما ، وطرق كل منهما مواضيع لم يحتف بها الآخر . على أن الأدب الانجليزى أغزر موضوعات وأكثر شغلا بأسباب الحياة ؛ والأدب العربى لم يظل دائماً ترجماناً لكل عواطف المجتمع العربى ، وكانت روح المحافظة التى سببت عدم تطور أشكاله سبباً فى قلة تطور مواضيعه أيضاً ، فأهمل مواضيع شتى تمت إلى الطبع الانسانى بأوثق الأسباب وتدخل فى حظيرة الأدب أول داخل ، وتناول غيرها لا تمت إلى الفن بسبب ، ومرجع ذلك ما خالطه من نزعة تقليد جامدة ، وما اعتمد عليه من رعاية الأمراء ، على حين كان الأدب الانجليزى دائماً حر النزعة حر الحركة والنمو

فخرى أبو السعود

بين تلستوى وماكس نوردو

للأستاذ عبد الرحمن شكرى

قرأت تلستوى قبل أن أقرأ نقد ماكس نوردو لآرائه. وكنت أشك فيما شك الناقد الألمانى، ولكنى عندما قرأت نقده لتلستوى لم يقنعنى تعليله، أو على الأقل رأيت أنه لم يتتبع كل احتمال يمكن أن تصير إليه النفس الحائرة فى بحث معضلات الحياة، ولم يقف كل موقف من الجائز أن تقفه فى أثناء بحثها؛ فكان تعليله لما ينقد من الآراء بالشذوذ الجثمانى فى صاحب الرأى، ولم يدر أن كل إنسان شاذ وأن كل مفكر مصحوب بشىء من الشذوذ الجثمانى، وأن الشذوذ الجثمانى قد يكون فى غير المفكر أكثر منه فى المفكر، وأن الانسان حيوان شاذ، وأن الرأى الذى ينقده قد يكون قد دخل عليه الخطأ بسبب رفض صاحبه لخطأ آخر فى أثناء بحثه الحياة واختيار مسالك الرأى فيها. ولو أن ماكس نوردو قد فسر سبب رفض تلستوى لنقيض ما رأى من الآراء لكان قد وصف رحلة نفس تلستوى فى عالم الاحساس والوجدان، ولكان قد وصف رحلة فكره فى عالم الأفكار، ولكان قد وصف من تلك المسالك ما هو كالتيه ذى الطرق المتشعبة وما يحسبه ماكس نوردو طريقا معبدا بالخرسان والقطران والأسفلت

خذ مثلا رأى تلستوى فى الامتناع عن الاجرام حتى قتل المجرم للدفاع عن النفس أو عن طفل برىء، فهو يقول لك انصح المجرم وعظه والتجىء إلى جانب الخير من نفسه وحاول أن تمنعه من ارتكاب جريمة القتل، ولكن احذر أن يكون منعك إياه عن الجريمة بأن تأتى أنت جريمة كأن تقتله؛ فاذا رأيت مجرماً يريد أن يقتل طفلا فضع نفسك بينه وبين الطفل وعظه، ولكن لا تقتله لأنه يريد أن يقتلك أو أن يقتل إنساناً آخر حتى ولو كنت قادراً على قتله

يأخذ ماكس نوردو هذا الرأى فيفنده ويسخر به ويهزأ منه. وله أن يفنده وأن يظهر مواطن الضعف فيه، وله أن يسخر منه ما شاء أن يسخر، وله أن يقول إن هذا رأى يؤدى إلى موت الأبرار وتحكم الأشرار. إذا أخذ به بعض الناس ولن يأخذ به كل الناس إلا إذا انمحى الشر من النفس الانسانية فلا يكون إذن للرأى معنى ولا ضرورة، وإذا مات الأبرار الأخيار بسبب أخذهم بهذا الرأى وتحكم الأشرار رجعت الحالة إلى ما كانت عليه قبل الشروع فى تحقيق هذا الرأى وانعدم هذا الرأى من عالم الأفكار والأحياء. فاذا قال ماكس نوردو كل هذا كان مصيباً فى قوله. وإن كنا لا نقطع بحدود نجاءات النفس البشرية وحدود عدوى المحاكاة كمحاكاة الانقطاع المطلق عن الشر. ولعل تلستوى قد قدر كل ما قدره ماكس نوردو من شر يعود به الانقطاع عن الشر حتى فى الدفاع عن الخير أو عن النفس أو عن الأحياء، ولكن لعله كان يؤمن بالنفس البشرية أكثر من إيمان ماكس نوردو بها فقدر أيضاً ذيوع الأخذ برأيه وانتشار عدوى محاكاة الانقطاع عن الشر حتى تعم الناس قاطبة بعد ويل يكون للبادئين بالاخذ به، والبادئون دائما ضحية فى كل رأى ومذهب. ولعله قدر أيضاً أنه لو أخطأ فى إيمانه بالنفس الانسانية فان الويل والضرر اللذين يكونان نتيجة الاخذ برأيه مقبولان فى سبيل تجربة قد تعود على الانسان بالخير الآجل إن لم يكن عاجلا؛ ولعله قدر أيضاً ان المرء قد لا يأخذ برأى الانقطاع عن الشر المطلق دائما، ولكن هذا الرأى قد يبعد به عن الشر أحياناً أو قد يقلل من غلواء شره كما قللت روادع المسيحية من قسوة من اعتنقها من التيوتون الذين غزوا الدولة الرومانية وإن لم تقض على قسوتهم كل القضاء. ولم يكن تلستوى أول من فكر هذا الفكر، فانه فكر تلتجىء إليه النفس الانسانية المعذبة كلما حاولت التهدى إلى وسيلة تخلصها من شرور الحياة كما فعل البوذيون قديماً عندما دهمتهم قبائل المغول والتتر والتركمان فى الهند، وكما فعل المسيحيون القدماء عندما كانوا مضطهدين فى الدولة الرومانية الوثنية قبل اعتناقها للمسيحية

ثم لعل تلستوى قد قدر أيضا أن دفع الشر بالشر يؤدى إلى خلود حب الانتقام والأخذ بالثأر؛ وكثيراً ما فنيت أسر وقبائل وشعوب بسبب خلود حب الانتقام والأخذ بالثأر جيلا بعد جيل. ونحن نرى الآن كيف يهدد الخراب عالم العمران بسبب دفع الشر بالشر والمباراة فيه.

فترى أن خطأ تلستوى ليس بالخطأ الذى يتهم صاحبه من أجله بالانحطاط والجنون كما فعل ماكس نوردو الناقد الألمانى،

ولم يكن هناك من داع فى هذه الحالة لنظرية الانحطاط التى بنى عليها ماكس نوردو كتابه (الانحطاط) ولو أنه اكتفى بابراز الحيرة الفكرية التى أدت بهروب تلستوى من نظرية دفع الشر بالشر إلى نظرية ألا يدفع الشر بالشر وأوضح خطأ هذه الحيرة لكان أقرب للتقوى

وعرض ماكس نوردو مذهب تلستوى فى العاطفة الجنسية؛ وله أن يفنده وأن يسخر منه، ولكن كان من تمام الحكمة والفلسفة والتفكير أن يعرض شرور الحلول الأخرى التى تحل بها معضلة العاطفة الجنسية لكى يفسر الحيرة التى أدت إلى هروب تلستوى منها، فان حل معضلتها ليس طريقا ممهودا بالأسفلت والقطران كما حسب ماكس نوردو؛ وهو إن كان كذلك فهو أيضا كثير الحفر والمهاوى؛ وهى التى أدت إلى ذلك الرأى الغريب الذى ارتآه تلستوى وجعله يطلب رفضها رفضا باتا حتى فى حالة الزواج؛ وهو فى هذه الناحية أقل إيمانا بالنفس الانسانية من ناقده، ولكن كان يجدر بناقده أن يبرز الشرور والآثام التى تكثر، سواء أكان حل معضلة العاطفة الجنسية بغلبة القيود والغيرة، أو بضعف القيود والغيرة أو بانعدامها كلها؛ فلعل تلستوى قد نظر طويلا إلى كل حالة من هذه الحالات؛ ولعل طول نظره فى كل حالة هو الذى حيره ودعاه إلى رفض العاطفة الجنسية رفضا باتا. فالحيرة ليست دائما دليلا على كلال الذهن وقصر نظره وغموضه وانحطاطه؛ وهى تذكرنى برجل جليل فاضل مفكر كان يجيد لعب الشطرنج ويفكر فى كل تفكير يصح أن يفكر فيه الذى يلاعبه، فكان لا يفكر فى لعبة إلا فكر فى طريقة ضدها تهزمها فينتهى به الحال إلى أن يلعب أول لعبة تخطر على ذهن اللاعب وتستدعى سخر الناظرين وضحكهم

ونظر ماكس نوردو إلى موقف تلستوى من العلم، وكان ينبغى لو حاول الاتزان فى النقد أن يفسر سبب الحيرة التى دفعت بتلستوى إلى رفض أكثره، وأن يميز بين حيرة الجاهل الغبى وبين حيرة الذكى التى هى أشبه بحيرة لاعب الشطرنج الذى وصفته، وأن يفرق بين خطأ الغافل الذى لا يفكر وخطأ المفكر الذى يحيره كثرة الفكر وتشعب مسالكه والتواؤها حتى يراها مثل حارات القاهرة القديمة التى ليس بها منفذ ولكنها حيرة لا تستدعى أن يتهم صاحبها بالانحطاط حتى ولو كان صاحبها مخطئا، وإلا كان الانسان حيوانا كثير الانحطاط، وكأن الانحطاط الذى يعنيه هو من النقص المحتوم فى الطبيعة البشرية. ولعل تلستوى قد قدر عواقب العلم الحديث فى النظم الاقتصادية وفى النظم والمخترعات الحربية وهى عواقب أدت إلى كوارث الحرب العظمى وأهوالها. وإلى الأزمة الاقتصادية ومعضلاتها، وهى إلى الآن تهدد العالم بالخراب؛ فلا غرابة إذا أدركته الحيرة، ولا غرابة اذا أخطأ فلم يصب أحد بعد فى حل تلك المعضلات. ولعل تلستوى قد فكر أيضاً فيما فكر فيه اللورد بالفور عند ما قال فى وصف أثر العلم الحديث فى تغير نظر الانسان إلى الحياة: «إن العلم الحديث يعلم الانسان أن الدنيا لم تخلق من أجله، وأنه ليس تاج الخليقة ولا أنه من سلالة من سكن الجنان قديماً، وأن حياته جاءت عفوا، وأن تاريخه قصة عار وحادثة لا تشرف من حوادث أحقر نجم سيار، وأنه مملوء بالأسقام والآثام والمجاعات والقتل والقسوة، وأن الانسان بعد آلام لا تحصى قد صار له من الضمير ما يعرف به حقارة نفسه، ومن العقل ما يدرك به أنه مخلوق تافه، وأنه بعد عصور طويلة فى ذاتها قصيرة بالنسبة إلى ما مضى من العصور الجيولوجية سينمحى بهاء الشمس ورونقها، ولا تسمح الأرض ببقاء ذلك المخلوق الذى أقلق هدأتها، فيفنى الانسان وتفنى معه آراؤه وأفكاره كلها، فكأنما كان عمله وذكاؤه وايمانه وآلامه وجهاده فى عصور حياته الطويلة عبثاً ومن غير جدوى»

ثم إن العلم الحديث يقول أيضا إنه على فرض تحقق السلم والخير الشامل، وعلى فرض امحاء الشر، فان هذه حالة تؤدى إلى تدهور الانسانية، لأن الخير فى مقاتلة الشر، والذكاء مستنبط من الخوف والحذر من الجوع ومن اعتداء القوى، فاذا امحى الخوف والحذر والشر والاعتداء ضعفت الانسانية وتدهورت وتردت فى هاوية الفناء

ولعل تلستوى قد نظر أيضا إلى ما نظر اليه ادن فلبوتس القصصى الانجليزى فى وصف أثر هذه الآراء كلها فى المجرمين فى أوروبا والولايات المتحدة وغيرهما. فاذا كان تلستوى بعد ذلك النظر قد رفض أكثر هذه الآراء العلمية فليس رفضه دليلا على الانحطاط كما قال ماكس نورداو بل هو من حيرة المفكر الذى يتهدى،

ولعل تلستوى فى استعراضه تاريخ العاطفة الجنسية ومحتملاتها

ونفاقها وأكاذيبها وآثامها ونظمها على اختلاف تلك النظم ولعله أيضاً عند استعراض تلك الآراء والنظم العلمية الحديثة قد نظر إلى قول القائلين إن العاطفة الجنسية والعلم الحديث هما كالماء الذى تضعه فى الاناء القذر فيصير قذرا، وتضعه فى الاناء النظيف فيكون نظيفاً، والآنية تختلف كاختلاف النفوس وأصل الماء واحد سواء الذى وضع فى الاناء القذر والذى وضع فى الاناء النظيف.

ولكن لعل تلستوى أيضا قد فطن إلى أن هذا تشبيه لا أقل ولا أكثر، وأنه عند امتحان النفوس وتطبيقه عليها يتلاشى ويتضاءل اذا أعوز الاناء النظيف من آنية النفوس البشرية

عبد الرحمن شكرى

فى الصحراء

للأستاذ عبد المنعم خلاف

عشقتها منذ أن عاش جسمى بين يديها أربعا وعشرين ساعة فى الخريف الماضى كذرة من رمالها فى وَهَج ظهيرتها، وأفياء آكامها، وطَفَل أصائلها، وأشباح دياجيها، ورَهَبوت عوالمها ... ومنذ أن لمست يدا قوية من طبيعتها تمتد إلى قلبى فتضربه بشعلها وتعصره برهبتها، وتحمله فى أجوائها مع الهبَوات، وتسقيه من آلها وسرابها أمواجا تظمىء ولا تروى، وتتلف ولا تسعف، لأنها أحلام الأرض الظامئة والأكباد الحرّى..

واستقبلت العودة إليها فى ظرف مُوات استقبال المتطلع إلى عالم مسحور ناطق بالصمت، مُحيٍ بالموت، مثير بالهدوء، مُنَضَّر بالشوك، مُرْوٍ بالجفاف، مؤنس بالوحشة، يضج القلب فيه ضجيج الدنيا وإن صمت هو صمتَ الآخرة، ويحوم الفكر فيه حول العقدتين: الأزل والأبد، فتختلط الحواس ويتداخل فعلها فتسمع العين وترى الأذن وتَـلمَس الأضواء والألوان!

***

سلام عليكِ أيتها الذرات المتشابهة الراقدة على مهاد الأزل حالمةً بالنُّقلة على جناح الرياح إلى عوالم الأنهار والأزهار والحيوان.. سأمانة من طول الرقاد على بساط الديموم، تمثلين العقم والبساطة والصورة الأولى للأجسام ... تنظرين إلى الذرات العليا المضيئة الدائرة فى فضاء ربى والراقدة أيضا على صدر الفراغ.. تحلم بالقرار كما تحلمين أنت بالانطلاق والفِرار..

فى قلبى ذرة صغيرة مُعَربِدة لذّاعة وددتُ لو استحالت إلى جمودك! إذن لأراحت واستراحت من رُوح الحياة.. إنها ذرة تحلم بالرياح كما تحلمين. فهى ثائرة تريد الانطلاق من ضيق المكان.. وهى دائبة على ذلك حتى يفنى الزيت من السراج، وتخمد الوَقْدة التى وضعت شرارتها يد الله فى ذراتى الأولى!

***

نحن ركب مُسيَّرون لا سائرون أيتها الذرات.. مسيرون بعواصف خفية فهى أهول، مكبوتة فهى أعنف، متنافرة فهى أسرع فى تحطيمنا ونقض بنائنا. فلا إرادة ولا خيرة فى النقلة، وإنما هى رياح من نوع آخر، وما أكثر جنود ربى!

***

سألتُ: كم مضى من دهرك أيتها الديموم ....؟ فأجابت: طفلة أنا لا أعى دورات الفلك، ولا أشيخ على الدوام ... وإنما تقاس الأزمان وتعرف الأعمار بجفافٍ فى ورقة، أو تجعيدةٍ على وجه. وأنا كما ترانى علامة ابتداء ...

وسألتُ: لمن خُلِق ليلك والنهار، وشمسك والقمر؟ ومن يسمع تناوُحَ رياحك وعزيفها على شعاف جبالك، وصفيرَها فى كهوفك؟ ومن يَسمُرُ مع نجومك، ويشهد تقاتل عناصر الطبيعة على صدرك؟ لمن وَشائعُ الغيوم على صفحات سمائك، وألوانُ جُدَدك وظرابك وآكامك؟ وأين كل ماصبّته الشمس والكواكب على أديمك من أضواء وألوان؟ أللعابرين فيك كالنسمات والطائرين عليك كالخطرات؟! أكل هذه الأكوان للشياه والبُعران والرُّعيان؟! ويحَ الجمال من غير عيون تجتليه، والجلال من غير قلوب تستوحيه، والسطور من غير قارىء!

فأجابت: سِرّى وسحرى أن أكون آبدةً عقيما متفردة. لأنى أرض الخفاء والمجهول والجن ... الجن الذين ملأوا آفاق بتهاويلهم كما ملأتم دياركم بالشواخص والأجرام ... وقد خلقت لهم، وإنّ منهم قلوبَ الشعراء والمتاملين، السائرة مع الأضواء

والظلمات ترقبها فى الشفق والغَسق ، الخافقة مع الهبَوات والنسمات ترصد فِعلَها فى المدَر والوبَر والدوح والورق ، النائمة فى حضن جبل أو على ذراعى موجة أو فى عين نجم ، أو فى عُش ، أو على زهرة منضورة نقّطها الندى ، أو فى ناى راعٍ ، أو فى قبر مهدم متفرد !

* * *

يا أم الفطرة ! أريد أن أقبض قبضة من ذراتك البسيطة التركيب ، البريئة من الدنس ، المطهرة من الرجس ، فأحصب بها وجوه المصانع وناطحات السحاب لعل أحجارها تذكر المهد الأول فترعى ذممه ، وتوشج رحمه ، وتزيح عنها دخان البارود لترى السماء وتسمع خبرها . . .

يا أم الفطرة ودينها ، انبهامُك ترك عقل « محمد » فى حيرة غداة شب عن الطوق يرعى ، ومجالى الفتنة والروعة فيك نادته إلى العزلة فى شعفة من شعفات جبالك يسأل الدنيا عن سرها وأزلها وأبدها ومِلَلها ونِحَلها حتى حدثته السماء خبرها ، ولم ينزل خبر السماء إلا فيك أو على حوافيك ، لأنك القدس والمطهر ، تسجد الطبيعة فيك بالاصباح والإمساء ، والنجوم والجبال والشجر والدواب ... وإن أهل الأرض مدينون لك بالظل الذى يجدون بَرْدَه على قلوبهم وامتدادَه على أرواحهم ؛ ولقد نشرت « كتابك » على الدنيا مرة فطبعت كلماتُه على الآفاق كلها ؛ ولكن رُكاما من الغيوم يكاد يخفيها ، فأرسلى رياحك الحارة تذيب الركام وتجلو كلمات النبوة . . تريد الأرض موجة جديدة منك أيتها الصحراء ، فاهتزى !

* * *

ضَحِكَت بالقَتاد والأشواك   ضِحكةً خِلتُها بشاشةَ باكِ
أرسلتها فى الصمت هَمْساً ولكن   رَنَّ فى مسمعى صداها الحاكى
فَرْحةً بالربيع دَبَّ على الأر   ض وليدا يثيرها لحراك
فرَشت فى طريقه الشوكَ والحَم   ض ووشّت رمالها بالأراك
عجزت أن تجارى الخَصبَ بالحب (م)   وفَرش الرُّبى ونفح الزواكى
فأنالت جُهدَ المقلِّ ، وما يُطـ   ـلَبُ من عاجز بلوغُ السماك

القاهرة   عبد المنعم خلاف

٢ - عمر بن الخطاب *

للأستاذ على الطنطاوى

— ٦ —

كان المسلمون فى مكة - فكانت الخصومة بينهم وبين الكفار من قريش - خصومة فردية . شخص يناوىء شخصاً ، وجماعة تقاتل جماعة . فلما كانت الهجرة واستقر الاسلام فى (يثرب) وفتحت له صدرها ، وقدمت لنصرته أبناءها وفلذات كبدها ، استحالت الخصومة إلى شبه (خلاف دولى) بين القرشيين المقيمين على الشرك ، العاكفين على الاصنام ، المدافعين عن الباطل ، وبين أهل (المدينة المنورة) بنور التوحيد - (أنصار) الاسلام وحماة الدين ، وجنود الله ؛ واتسع الخلاف وخاب مع الكفار المنطق وتعذر الصلح ولم يبق بد من الحرب

ومهما يقل اليوم (دعاة السلام) فى شناعة الحرب ويصفوا من أهوالها وينفروا منها ، ومهما يؤلفوا فى ذلك من كتب ويصنفوا من أصناف ، فان مما لاريب فيه أن هناك (حرباً مقدسة) مشروعة فاضلة ، هى الحرب التى تشب نارها دفاعاً عن الحق وذباً عن الفضيلة وتأديباً للمجرمين . . . ومن ينكر على الجند أن يحاربوا اللصوص والمجرمين ويمنعوهم أن يعيثوا فى الأرض فساداً ؟ ومن يمنع القاضى أن يقتل القاتل ليشترى بموته حياة أمة ، ويحبس الجانى ليضمن بحبسه حرية شعب ؟

كذلك كانت (معركة بدر) حرباً مقدسة ، أثيرت من أجل الحق والفضيلة والسلام والاسلام . . . فمشت إلى بدر (عصابة المجرمين) من قريش ، مزهوة زهو اللصوص ، شامخة بآنافها شموخ القتلة ، مستكبرة استكبار قطاع الطرق . . . ومشت فرق الجنود المسلمين متواضعة لله خاضعة له ، لا قوة لها إلا قوة الحق ، ولا سلاح إلا سلاح الايمان ، ولا غرض لها إلا تطهير الأرض من أدران الشرك وأوضار الظلم ومحو الارستقراطية السخيفة العاتية . .

(*) انظر الرسالة ١٦٨

والتقتا فى (بدر) - فالتقى الحق بالباطل - والنور بالظلام ، ووقف الجنود والحراس وجهاً لوجه . . . ووقف التاريخ على الطرق يرقب النتيجة - فاما أن ينتصر المسلمون فيمضى صعداً ويرقى فى مدارج العلاء متوشحاً بوشاح الحضارة ، وإما أن يندحروا فينحدر إلى الهاوية . . فلم ينجل الغبار حتى خرجت راية محمد (صلى الله عليه وسلم) خفاقة منصورة وخرج اللصوص بين قتيل ملق للسباع والطير قد خسر الدنيا والآخرة ، وأسير فى عنقه حبل يساق إلى (المحكمة) !

* * *

وانعقدت أشرف محكمة وأعدلها - برئاسة سيد العالم - وأفضل النبيين (صلى الله عليه وسلم) وعضوية شيخى المسلمين ، وخليفتى النبى الأمين - الصديق والفاروق - وكان فى كرسى (النيابة العامة) شاعر الاسلام ، وعلم الانصار ، البطل الشهيد : عبد الله بن رواحة ...

وافتتحت الجلسة ... وثبت الجرم . وكان (جرماً مشهوداً) وطلب (النائب العام) أن يعوّد المتهمون على حياة جهنم التى كذبوا بها ، وأقدموا عليها - فيكون جزاؤهم جزاء نارياً : يلقون فى وادٍ كثير الحطب - ثم يضرم عليهم ناراً

دخلت المحكمة (للمذاكرة) فسأل الرئيس الأعضاء آراءهم ، فلان أبو بكر (أرحم الأمة بالأمة) ورأى أن تؤخذ منهم الفدية فتكون قوة للاسلام ولا يقتلوا لأنهم بنو العم والعشيرة والاخوان ، وخالفه عمر (أشد الناس فى دين الله) وطلب (إعدامهم) جميعاً : هؤلاء أئمة الكفار وصناديدهم وقادتهم ؛ إنهم يعترضون سبيل الدعوة الجديدة - إنهم قطاع الطريق - فيجب أن تسلم الطريق إلى الله - يجب أن تمضى الدعوة فى سبيلها آمنة مطمئنة

وسكت صلى الله عليه وسلم - ووازن بين الرأيين - ثم نطق بالحكم فكان كما رأى أبو بكر ...

غير أن الحكم قد (استؤنف) ونزل (الاستئناف) من السماء : « ماكان لِنبيٍّ أنْ يكونَ لهُ أسرى حتى يُثْخِنَ فى الأرض . تريدون عَرَضَ الدنيا والله يريد الآخرةَ والله عزيز حكيم . لولا كتاب من الله سبَق لمسّكم فيما أخذتم فيه عذاب عظيم »

— ٧ —

وسمت منزلة عمر فى الاسلام . فلم يكن فوقه إلا الصديق الأعظم . وكان عمر بطل الدعوة وفتاها وحارسها . ثبت مع النبى (صلى الله عليه وسلم) فى أحد ساعة اضطراب الجيش وفداه بنفسه ، واختاره صلى الله عليه وسلم ليجيب أبا سفيان باسم الاسلام ، فأجابه جواب القوىّ الظاهر ... حسب أبو سفيان أن محمداً (صلى الله عليه وسلم) قد قتل . وقتل صاحباه ، واستراحت قريش من هذه البدعة فهى ذاهبة إلى حلقاتها حول الكعبة - التى تحدق بها الاصنام - تتحدث حديثها وتروّيها ابناءها ليعتبروا بها فلا يحاولوا الخروج عما ألفوا عليه آباءهم .. حسب أبو سفيان أن الاسلام غمامة صيف جاءت ثم انقشعت . لم يدر أن الاسلام أثبت من الأرض ، وأخلد من الزمان ، وأنها تزول السموات والأرض ولا يزول ، فما هُبَل ، وما هذه الأباطيل ؟ أقطعة من الحجر وفلذة من المعدن ، تصنعها بيدك ، وتدوسها برجلك ، تسويها برب العالمين ؟ ما هذا العقل يا أبا سفيان ؟

* * *

كانت أحد فكان عمر عظيما ظافراً فيها . كما كان فى بدر وهما لعمرى سواء ، ما غُـلب المسلمون فى أحُد . وما غَلب فيها المشركون ... ذلك أنهم ما ساروا خمسمائة كيل ، من مكة إلى المدينة ليصيح قائدهم : اعل هبل ... اعل هبل ... ثم يرجع من حيث جاء ، ولكن ساروا ليفتحوا المدينة ، ويقتلوا محمداً ، ويجتثوا الاسلام من أصله ، فكيف يدعون المدينة ومابينهم وبينها إلا مسيرة نصف ساعة ، وما فيها حامية تذكر ولا يدخلونها ولا يحتلونها ولا يغيرون عليها فينهبونها ؟ وكيف ينظر قائدهم العام محمداً صلى الله عليه وسلم وصحبه وهم قواد العدو ، ويكلمهم ويحادثهم ولا يقتلهم ولا يأسرهم ، وهو ظافر بهم ظاهر عليهم ؟ وكيف يعد جيش المسلمين منهزماً ، وقواده ثابتون ، وضباطه مستقرون فى أماكنهم ، وقلبه باق ورايته مرفوعة ؟

أما إن الحق أن جيش المسلمين ، قد اضطرب بعد أن غادر الرماة أماكنهم ، وأغار عليه خالد - قائد فرسان المشركين ، وانهزمت بعض فرقه ، مذعورة خائرة - ولكنّ القادة ، وفرق القلب بقيت ثابتة فى أماكنها . تمنع العدو من الوصول إلى

المدينة حتى يئس فارتد على أعقابه من حيث جاء ، ونجح الجيش الاسلامى فى خطته الدفاعية نجاحا باهرا ، ذلك أن الجيش الاسلامى كان مدافعا ، وأكبر نصر يناله الجيش المدافع ، هو أن يردّ العدو وينقذ الوطن . وهذا ما قام به الجيش الاسلامى على أتمّه ولكنه خسر كثيرا من الضحايا ...

فمعركة أحد إذن نصر للاسلام ، وعمر من أعلام هذه المعركة وأبطالها

— ٨ —

واقرأ (السيرة) كلها ، فهى سيرة عمر - وإذا لم يظهر اسمه فى كل موطن — ولم يبد ذكره فى كل موقع — فلأن النبى صلى الله عليه وسلم شمس تسطع فى سمائها — فتكسف النجوم مهما كانت وضاءة متلألئة

على أن عمر رضى الله عنه لقوّة شخصيته ومضاء عزيمته لا يكاد يخفى ، فقد كان يمثل الجانب القوى المغامر الطماح ، من الجبهة الاسلامية ، لا يرضى بالهوادة ، ولا يعرف اللين ، ولا تأخذه فى الله شفقة ولا ملامة

كان يأبى أن توقع معاهدة الحديبية ، ويلح على النبى صلى الله عليه وسلم أن يعمد إلى الحرب : ألسنا على الحق وهم على الباطل ؟ أليس قتلانا فى الجنة وقتلاهم فى النار ؟ فعلام نعطى الدنية فى ديننا ؟

فيقول له رسول الله صلى الله عليه وسلم : ابنَ الخطاب ! إنى رسول الله ، ولن يضيعنى الله أبدا

فيشتد عليه الأمر . ويضيق به صبره ، فيذهب إلى أبى بكر وقد عجز الصحابة كلهم عن احتمال المحنة - إلا أبا بكر . فيقول له: يا ابن الخطاب . انه رسول الله ولن يضيعه الله أبدا . . .

فلا يقنع عمر ولا يرضى ، ولكنه يسمع مكرهاً ويطيع ، حتى اذا مرت الأيام ، ووضحت حكمة النبوة ، وكان الفتح ، أدرك عمر سمو رأى النبى صلى الله عليه وسلم ، فما زال يتصدق ويصوم ويصلى ويعتق ، مخافة كلامه يومئذ ، حتى رجا أن يكون خيراً . على أن عمر لم يعارض النبى صلى الله عليه وسلم ولم يعصه ولكنه رأى رآه واجتهاد اجتهده ؛ فكان يأمل موافقة ربه سبحانه وتعالى ، كما سبق له أمثالها ، وقد كانت طاعته للنبى صلى الله عليه وسلم معروفة ، وكان يؤثر رضاه على رضاه ، ولقد أقسم عمر — باراً — أن إسلام العباس يوم أسلم كان أحب اليه من إسلام أبيه الخطاب لو أسلم ، لأن إسلام العباس أحب إلى النبى صلى الله عليه وسلم ، وكان النبى صلى الله عليه وسلم أحب اليه من أهله وولده ، ومن نفسه التى بين جنبيه

— ٩ —

أنجز الله وعده ، فظهر الاسلام وغلب وعم الجزيرة ، ودان له العرب كلهم ، واجتمعوا فى عرفات ، فى المؤتمر الأعظم ، فأنزل الله آخر آية من القرآن ، آخر مادة من الدستور الخالد : « اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى ورضيت لكم الاسلام ديناً » ، فاحتفلوا بكمال الدين ، وتمام النعمة ، وقام النبى صلى الله عليه وسلم خطيباً مودعا ، وأعلن (حقوق الانسان) كاملة : الحرية والعدالة والمساواة .

وعاد صلى الله عليه وسلم إلى المدينة ، فلم يلبث أن مرض

***

جزع الصحابة ، وشغلهم مرضه عن أولادهم وأنفسهم ، فكانوا لا يهنأون بمنام ولا يسيغون طعاماً ، ولا يقبلون على عمل ، ولا يرون وجه الدنيا قلقاً عليه صلى الله عليه وسلم ، وكانوا يودون لو يفتدى بكل مافى الأرض من شىء ليفتدوه ، وكانوا يسألون عنه فى كل ساعة ولحظة ، ويعلمون علمه . فلما قيل قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم طارت العقول ، وخفت الأحلام ، وزلزل الناس زلزالا شديداً ، وأصابتهم حيرة وعراهم ذهول ، فلم يدروا ما يصنعون ، وكانت ساعة من يوم الحشر . ولا عجب فقد كانوا أمواتاً قبل رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فكان الرسول مطلع حياتهم ، وأول دنياهم ، فلم لاتكون وفاته خاتمة الحياة ، وآخر الدنيا ، وأن يكون يوم قبضه كيوم القيامة ؟

وجزع عمر وهزت الرزية نفسه ، وغلبه حبه رسول الله صلى الله عليه وسلم فلم يستطع أن يتصور أنه قد مات ، ولم يقدر أن يتخيل الحياة بدونه ، فهو أساسها ومصدرها ، وهو شمسها المنيرة ، وهل حياة من غير شمس ؟ وهو روح هذا

الكون ، وهل يعيش جسم بلا روح ؟ ولم يطق أن يسمع أنه قد مات ، فوثب مخترطا سيفه ، تنطقه عاطفته ، وحبه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، يمنع الناس أن يقولوا : مات رسول الله انه لم يمت ولكنه ذهب إلى ربه كما ذهب موسى ابن عمران وقد غاب عن قومه أربعين ليلة ، ثم رجع اليهم ، والله ليرجعن رسول الله صلى الله عليه وسلم كما رجع موسى ، فليقطعن أيدي رجال وأرجلهم زعموا أن رسول الله صلى الله عليه وسلم مات !

وكان أبو بكر رضى الله عنه غائباً فى منزله فى السنح ، وكان أبو بكر العقل الثابت الذى لا تقلقله الحادثات ولا تحركه النوائب ، وكان عمر يومئذ القلب الحساس الذى يفيض بالعاطفة وينبثق بالشعور ، فلما قدم دخل على رسول الله صلى الله عليه وسلم فقبله ثم خرج وعمر يتكلم ، فاستنصته فلم ينصت ، ومضى يتكلم ، لا مخالفة لأبى بكر ، ولكن الحس الذى طغى على نفسه ، والحب الذى غمرها لم يدع فيها سبيلا لغيره . . حتى إذا تكلم أبو بكر فقال كلمته العظيمة :

أيها الناس : من كان يعبد محمداً فان محمداً قد مات ، ومن كان يعبد الله فان الله حى لا يموت ، وتلا قول الله عز وجل :

(ومَا محمد إلاّ رَسول قَدْ خَلَتْ مِنْ قبلِه الرسلُ ، أفَإنْ ماتَ أوْ قتلَ انقلَبْتمْ علَى أعقابِكمْ ، ومَنْ ينقَلبْ علَى عقِبَيهِ فلَنْ يضرَّ اللهَ شيْئاً وسَيَجزى اللهُ الشاكِرينَ) وسمعها عمر ، أفاق كمن استيقظ من حلم ، فرأى أنه كان مخطئا ، وتحقق الرزية وأدرك أنه لن يرى بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فخارت قواه ولم تحمله رجلاه ، فسقط على الأرض

دمشق : **علي الطنطاوي**


المرحوم اسماعيل صبرى باشا


المرحوم محمود سامى البارودى باشا


المرحوم حفنى ناصف بك


المرحوم احمد شوقى بك


المرحوم حافظ ابراهيم بك

٤ - دعابة الجاحظ

للأديب محمد فهمي عبد اللطيف

... ولعل أهم ما وصلنا من أساليب الجاحظ فى السخر والتهكم ، تلك الرسالة التى وضعها فى التنادر على صاحبه احمد بن عبد الوهاب الكاتب ، وهى الرسالة المعروفة برسالة التربيع والتدوير وقد تعرف أيضا برسالة الطول والعرض، والتوسع والتدوير ، ورسالة المفاكهات(١) ، ولكنها ذاعت ونشرت بين النـاس وطبعت فى مصر ولندن بهـذا الاسم الأول ، قال الجاحظ : « وقد كان احمد بن عبد الوهاب هذا مفرط القصر ويدعى أنه مفرط الطول ، وكان مربعا وتحسبه لسعة جفرته واستفاضة خاصرته مدورا ، وكان جعد الأطراف قصير الأصابع وهو فى ذلك يدعى السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه ، أخمص البطن معتدل القامة تام العظم ؛ وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعى أنه طويل الباد ، رفيع العماد ، عادى القامة عظيم الهامه ، قد أعطى البسطة فى الجسم والسعة فى العلم ؛ وكان كبير السن متقادم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب حديث الميلاد ؛ وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بهـا ، وتكلفه للإبانة عنها على قدر غباوته فيها ؛ وكان كثير الاعتراض لهجا بالمراء شديد الخلاف كلفاً بالمجاذبة متتابعاً فى العنود مؤثراً للمغالبة مع اضلال الحجة والجهل بموضع الشبهة ، والخطرفة عند قصر الزاد ، والعجز عند التوقف ، والمحا لة مع الجهل بثمرة المراء ، ومغبة فساد القلوب ... وكان قليل السماع غمراً ، وصحفيا غفلا ، لا ينطق عن فكر ، ويثق بأول خاطر ، لا يفصل بين اعتزام الغمر واستبصار المحق ، يعد أسماء الكتب ولا يفهم معانيها ، ويحسد العلماء من غير أن يتعلق فيهم بسبب ، وليس فى يده من جميع الآداب الا الانتحال لاسم الأدب ... »

فالرجل - على ما يصف الجاحظ - كان دعياً يبالغ فى قدره ، ويشتط على نفسه ، فيجرى فى حلبة العتاق وهو كودن ، ويطاول السماء وأسبابه لاصقة بالأرض ، فكأنه الهر يحكى انتفاخاً صولة الأسد ، فهو يزور على الناس مخبره، ويدلس فى حقيقته ، ويزعم لنفسه دعوى عريضة لا يد له فيها ولا رجل . والظاهر أنه بالغ فى دعواه وأمعن . وأصر عليها وتهور ، قال الجاحظ . « فلما طال اصطبارنا حتى بلغ المجهود منا ، رأيت أن أكشف قناعه ، وأبدى صفحته للحاضر والباد ، وسكان كل ثغر وكل مصر ، بان أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها وأعرف الناس مقدار جهله ، وليسأله عنها كل من كان فى مكة ليكفوا عنا من غربه ، وليردوه بذلك إلى ما هو أولى به .... » ولقد استطاع الجاحظ أن يبدى صفحة الرجل حقا ، وأن يهزأ به ويبلغ منـه ، فأخذه بأسلوب لاذع ، وغمره بفيض من السخر والتهكم والتعريض ، وتندر عليه فى منظره ومخبره ، وعلمه ومعرفته ، وغروره وادعائه ، وكذبه وتدليسه ، وكل مازعمه لنفسه . وقد استهل الجاحظ القول فى براعة فائقة فقال يغمزه وكأنه يدعو له : « أطال الله بقاءك ، وأتم نعمته عليك ، وكرامته لك ! قد علمت حفظك الله أنك لاتحسد على شىء حسدك على حسن القامة ، وضخم الهامة ، وعلى حور العين ، وجودة القد ، وعلى طيب الأحدوثة ، والصنيعة المشكورة ، وأن هذه الأمور هى خصائصك التى بها تكلف ، ومعانيك التى بها تلهج ... » ثم أخذ الجاحظ يناقشه فى طوله وقصره ، وعرضه واتساعه ، وتربيعه وتدويره ، وقده وخرطه ... ثم أورد عليه شيئاً من آراء الناس عنه واختلافهم فيه ، وحسدهم له !! ثم ابتدأ فقال : « فأنت المديد وأنت البسيط ، وأنت الطويل وأنت المتقارب . فياشعراً جمع الأعاريض ، وياشخصاً جمع الاستدارة والطول ، مايهمك من أقاويلهم . ويتعاظمك من اختلافهم ؟ . وهل فى تمامك ريب حتى يعالج بالحجة ؟ وهل رد فضلك جاحد حتى يثبت بالبينة ؟ وهل لك خصم فى العلم ، أو ند فى الفهم ، أو مجار فى الحكم ، أو ضد فى العزم ؟ وهل يتبلغك الحسد أو يضرك الغبن ، وتسمو إليك المنى ، أو يطمع فيك طامع ، أو يتعاطى شأوك باغ ؟ وهل يطمع فاضل أن يفوقك ، أو يأنف شريف أن يقصر دونك ، أو يخشع عالم أن يأخذ عنك ؟ وهل غاية الجميل إلا وصفك ؟ وهل زين البليغ إلا مدحك ؟ وهل يأمل الشريف الا اصطناعك ؟ وهل يقدر الملهوف إلا غناءك ؟ وهل للغوانى مثل غيرك ، وهل للماتح رجز إلا فيك ؟ وهل يحدو الحادى إلا بذكرك ؟ وهل على ظهرها جميل حسيب ، أو عالم أديب ، إلا وظلك أكبر من شخصه ؟ ! وظنك أكثر من علمه ، واسمك أفضل من معناه ، وحلمك أثبت من نجواه ، وصمتك أفضل من نجواه ؟ وهل فى الأرض حليم سواك ؟ وهل أظلت الخضراء ذا لهجة أصدق منك ؟ وهل حملت النساء أجمل منك ؟ فمن يطمع فى عيبك بل من يطمع فى قدرك ؟ وكيف وقد أصبحت وما على ظهرها خود إلا وهى تعثر باسمك ، ولا قينة إلا وهى تغنى بمدحك ، ولا فتاة إلا وهى تشكو تباريح حبك ، ولا محجوبة إلا وهى تنقب الخروق لمرك ، ولا عجوز إلا وهى تدعو لك ولا غيور إلا وقد شقى بك ! وكم من فتاة معذبة قد أفرج قلبها الحزن ، وأجهد عينها الكمد ، ... فأصبحت والهة مبهوتة ، وهائمة

---

(١) جمع الجواهر للحصري ٢١٢ .

مجهودة ، بعد ظرف ناصع ، وسن ضاحك ، وغنج ساحر ، وبعد أن كانت ناراً تتوقد ، وشعلة تتوهج ! ! وليس حسنك أبقاك الله بالذى تبقى معه توبة أو تصح معه عقيدة أو يدوم معه عهد أو يثبت معه عزم ، أو يمهل صاحبه التثبت ، أو يتسع للتخير ، أو ينهنهه زجر أو يهذبه خوف ! ! ولكنه شيء ينقض العادة ، ويفسخ المنة ، ويعجل عن الروية وننسى معه العواقب ولو أدركت ابن الخطاب لصنع بك أعظم مما صنع بنصر بن حجاج (١) »

ثم أمعن الجاحظ فى التنادر على الرجل ، وراح يتفنن فى السخر من حسنه وجماله وخلقه وتركيبه ، وبعد أن اقتحمه بنظرة إجمالية على نحو ما قدمنا لك أخذ ينظر إليـه فى كل عضو من أعضائه فقال : « وما ندرى فى أى الحالتين أنت أجمل ، وفى أى المنزلتين أنت أكمل ، إذا فرقناك أو إذا جمعناك ، وإذا ذكرنا كلك ، أو إذا تأملنا بعضك . فأما كفك فهى التى لم تخلق إلا للتقبيل والتوقيع ، وهى التى يحسن بحسنها كل ما اتصل بها ! وما ندرى آلكأس فى يدك أحسن أم القلم ، أم الرمح الذى تحمله أم المخصرة ، أم العنان الذى تمسكه ، أو السوط الذى تعلقه ؟ ! وما ندرى أى الأمور المتصلة برأسك أحسن وأبها أجمل وأشكل ؟ آللمة أم مخط اللحية ، أم الأكليل ، أم العصابة ، أم التاج ، أم العمامة ، أم القناع أم القلنسوة ؟ ! وأما قدمك فهى التى يعلم الجاهل كما يعلم العالم ، ويعلم البعيد الأقصى كما يعلم القريب الأدنى أنها لم تخلق إلا لمنبر ثغر عظيم ، أو ركاب طرف كريم ؟ وأما فوك فهو الذى لا ندرى أى الذى تتفوه به أحسن ، وأى الذى يبدو منه أجمل ؟ آلحديث أم الشعر ، أم الاجتماع أم الأمر والنهى ، أم التعليم والوصف ؟ وعلى أننا ما ندرى أى ألسنتك أبلغ ، وأى بيانك أشفى ؟ أقلمك أم خطك ، أم لفظك أم إشارتك أم عقدك ؟ وهل البيان إلا لفظ أو خط أو إشارة أو عقد ... وقد علمنا أن القمر هو الذى يضرب به الأمثال ، ويشبه به أهل الجمال ، وهو مع ذلك يبدو ضئيلا نضواً ، ومعوجاً شختا ، وأنت أبداً قمر بدر فخم غمر ، ثم هو مع ذلك يحترق فى السرار ويتشاءم به فى المحاق ، ويكون نحساً كما يكون سعداً ، ويكون نفعا كما يكون ضرا ، ويقرض الكتان ويشحب الألوان ، ويخم فيه اللحم ، وأنت أبداً دائم اليمن ظاهر السعادة ، ثابت الكمال شائع النفع ، تكسو من أعراه وتكن من أشحبه ... »

وانطلق الجاحظ بعد ذلك يندد بالرجل فيما يدعيه لنفسه من طراوة الشباب ونضارة الأهاب على أنه كبير السن قد شابت شواته وتخدد أديمه ، وسلخ من العمر غايته . وتجد الجاحظ ظريفاً طريفاً إذ يقول : « جعلت فداك ما لقى منك الذهب ، وأى بلاء دخل بك على الخمر ؟ ! كانا ينفهان بطول العمر ويبهجان ببقاء الحسن ، وبأن الدهر يحدث لهما الجدة إذا أحدث لجميع الأشياء المخلوقة ، فلما أربى حسنك على حسنهما ، وغمر طول عمرك أعمارهما ، ذلا بعد العز ، وهانا بعد الكرامة . . فيا عقيد الفلك كيف أمسيت ؟ ويافوه الهيولى كيف أصبحت ؟ ويا نسر لقمان كيف ظهرت ؟ ويا أقدم من دوس ، ويا أسن من لبد ، ويا صنى المستقر ، ويا صاحب المسند ، حدثنى كيف رأيت الطوفان ؟ ومتى كان سيل العرم ؟ ومنذ كم مات عوج ؟ ومتى تبلبلت الألسن ؟ وكم لبثتم فى السفينة ؟ وما حبس غراب نوح ؟ هيهات ! أين عاد وثمود ؟ وأين طسم وجديس ؟ وأين أميم ووبار ؟ وأين جرهم وجاسم ؟ أيام كانت الحجارة رطبة وإذ كل شيء ينطق ! ومذ كم ظهرت الجبال ونضب الماء عن النجف ، وأى هذه الأودية أقدم : أنهر بلخ أم النيل أم الفرات أم دجلة ، أم جيحان أم سيحان أم مهران ؟ ... أبقاك الله ! وليس دعائى لك بطول البقاء طلباً للزيادة ، ولكن على جهة التعبد والاستكانة ، فإذا سمعتنى أقول : أطال الله بقاءك فهذا المعنى أريد ، وإذا رأيتنى أقول لا أخلى الله مكانك فالى هذا المعنى أذهب . وفيك أمران غريبان ، وشاهدان بديعان : جواز الكون والفساد عليك ، وتعاور الزيادة والنقصان إياك ، جوهرك فلكى وتركيبك أرضى ، ففيك طول البقاء ، ومع دليل الفناء ، فأنت علة للتضاد ، وسبب للتنافى ! فإياك أن تظن أنك قديم فتكفر ، وإياك أن تنكر أنك محدث فتشرك ، فان للشيطان فى مثلك أطماعا لا يصيبها فى سواك ، ويجد فيك عللا لا يجدها فى غيرك ، ولست - جعلت فداك - كابليس وقد تقدم الخبر فى بقائه إلى انقضاء أمر العالم وفنائه ، ولولا الخبر لما قدمته عليك ولا ساويته بك ، وأنت أحق من عذر ، وأولى من ستر ، ولو ظهر لى لما سألته كسؤالى اياك وإن كان فى التجاذب مثلك فهو فى النصيحة على خلافك ، ولأنك إن منعت شيئاً فمن طريق التأديب أو التقويم ، وهو إن منع منع بالغش والارصاد ، وأنت على أية حال شكل ، ونحن نرجع إلى أصل ونلتقى إلى أب ويجمع بيننا دين ،

ويزداد الجاحظ ظرفاً وملاحة ، ويشتد تهكما وسخرية إذ يدخل

---

(١) لنصر بن حجاج هذا حكاية فى كتب التاريخ ، فقد زعموا أن عمر سمع فى هدأة الليل امرأة تغنى :

هل من سبيل إلى خمر فأشربها ام هل سبيل إلى نصر بن حجاج

فغضب وطلب نصر بن حجاج فاذا هو فتى وسيم الوجه اجمل مافيه شعره فأمر ان يحلق لتتقي فتنته فكان افتن الناس وهو حليق فأمر بنفيه من المدينة

على صاحبه من ناحية علمه، أو قل من ناحية جهله! فقد أورد عليه كثيراً من الخرافات والمحالات وتلقف له جملة مما هو شائع عند العامة من الأكاذيب والأخبار، وجعل هذا كله من باب المسائل ورؤوس المعضلات، فأخذ يعايبه بها ويسأله عنها: فسأله عن الشقناق والشيصبان، ومن قيرى ومن عيرى ومن جلندى، ومن أولاد الناس من السعالى، ومتى تخزعت خزاعة، ومتى طوت المناهل طي، وما القول فى هاروت وماروت، وما عداوة ما بين الديك والغراب، وما صداقة ما بين الجن والأرضة، وما علة خلق الخنزير؟ وكيف اجتمع فى الذبابة سم وشفاء، وكيف لم تقتل الأفعى سمها، وكيف لم تحرق الشمس ما عند قرصها، ومذ كم كان الناس أمة واحدة ولغاتهم متساوية، وبعد كم بطن أسود الزنجي وابيض الصقلبي، وما عنقاء مغرب، وما أبوها وما أمها؟ وهل خلقت وحدها أم من ذكر وأنثى؟ ولم جعلوها عقيما وجعلوها أنثى. إلى آخر ما تلقفه الجاحظ من الطرائف وبلغ به مائة مسألة كلها من هذا الطراز وعلى هذا النمط، ولعل من المعلوم أنه لم يكن يطمع فى الاجابة من صاحبه بل إنه ليقول له: «وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تحسن من هذا قليلا ولا كثيراً؛ فإن أردت أن تعرف حق هذه المسائل وباطلها وما فيها خرافة وما فيها محال، وما فيها صحيح وما فيها فاسد، فألزم نفسك قراءة كتبي ولزوم بابي وأبتد بنق التشبيه والقول بالنداء، واستبدل بالرفض الاعتزال، وأن أتنكر منعك بعد التمكين والبذل وبعد التقريع والشحذ فلا يبعد الله إلا من ظلم!»

ولا شك أن الجاحظ قد ابتدع رسالته هذه ابتداعاً، وأتى بها على غير مثال سابق فى الأدب العربى، ولا شك أنها قد جاءت قوية رائعة تعلن عن فن الرجل فى بابها، واقتداره على أمثالها. ولقد كان الجاحظ على اعتزاز بهـا غاية الاعتزاز، فأشار إليها بالاكبار، وأحال عليها بالأقدار (١)، واقتبس منها فى بعض ما كتب. وقد تأثر بها بعض الكتاب فحاول الخوارزمى أن يحذو حذوها فقلدها فى رسالة كتبها إلى أحد أصحابه الشعراء يعرف بالبديهى فبلغ أربا، ولكن دون ما بلغ الجاحظ بكثير. ثم جاء البديع الهمذانى فانتهج الطريق فى بعض مقاماته إذ كان يهاجى بعض أصحابه ولكن يظهر أنه نظر إلى الخوارزمى أكثر مما نظر إلى أبى عثمان فسلبه كثيراً من تعبيراته، وخرج من التعريض إلى الشتم، ونزع عن التهكم إلى السب، وبدل التلبيح بالتصريح، والمرح بالتجهم، وهـذا كله غير ذلك كله، فتعرف الصنفين، وافرق بين الطريقين ...؟

«للكلام صلة» **محمد فهمى عبد اللطيف**

(١) الحيوان ج١ ص ١٠٠ ط الساسى

شقيـــة

للسيد عمر أبو ريشة

خنثت خطاى الحمر عن هيكل القدس
وفى حمأة الأرجاس كفرت عن رجسى
وما استعذبت نفسى الشقاء وإنما
وجدت عزاء النفس أقتل للنفس
دعونى أعب السم من أكؤس الملا
وأقضى على تلك البقية من حسى
كفانى نفضت الكف من يانع المنى
وبعت صباى الغض بالثمن البخس!!
وما من ضحايا النار، حسناء كاعب
عليها جلال الحسن فى العرى واللبس
تمشت ونفحات المجامر حولها
ومن خلفها الكهان خافتة الجرس
ولما ذكت فى المذبح النار تمتمت
مصلية والضرس يقرع بالضرس
وزجت بها عريانة فتفجرت
جراح وقطرات الدما صبغة النفس
وفى كل جرح فوهة من جهنم
تولول كالريح المؤججة البأس
بأهلك منى عند فض مآزرى
على مذبح الشهوات للصبح الممسى!!
يؤرقنى الماضى فأنشر طرسه
وألسنة الآلام تقرأ فى الطرس
وأهجس والأشباح تعتام ناظرى
فيرتد إشفاقاً فأقصر من هجسى
وأزجر دمعى أن يثور وزفرتى
فلا دمعتى تسلى، ولا زفرتى تنسى
تغر ابتساماتى عيون أخى الهوى
وخلف ابتساماتى جراح من البؤس
طلعت على الأيام والطهر حارسى
يحيك على عطفى جلبابه القدسى

تشيعني الأبصار أين توجهت
خطاى فأمشى مشية الرجل النكس
وضج بأعطافى الغرور فلم ألِنْ
لصرخة ولهان تمخضُ باليأس
كنرجسة فى الحقل تلثم ساقها
ثغور من الأزهار طيبة الغرس
ولكنها ... والكبرياء تهزها
أبت أن ترى فى غيرها رفعة الجنس
حنت رأسها كيما تقبل ظلها
غرورا فماتت وهى محنيّة الرأس !!
ولما رأيت الفقر أزبد فكه
وكشّر عن أنياب منهرت طلس
صحوت فلم أبصر حوالىّ راحما
يخفف من بؤسى ويطرد من تعسى
وألقتنى الأقدار فى كف أرعن
كما قبضت كف البخيل على الفلس
يبثُّ لى النجوى فيطربنى بها
فأبنى من الآمال أسّاً على أس
فكنت كشاة ألفت العيش زاهرا
تروح على أنس وتغدو على أنس
يهش لها الراعى فترقص حوله
فيلقمها الأعشاب بالأنمل الخمس
يسمنها ... للذبح وهى تظنه
رحيما يقيها صكة الناب والضرس
فولّت أمانىّ العذابُ تلاشياً
كما يتلاشى الثلج من قُبلة الشمس
وضاقت بى الدنيا فهمتُ طريدة
أفتش عن سعدى فيلطمنى نحسى !
فما لاح لى إلا دم متلاطم
فنى لجه أغدو وفى لجه أمسى
أرى عنده للانتقام من الورى
مناهل تنسى ما أجرّع من بؤس
فرب فتى ما دنّس الخزى قلبه
نصبت له سهم الإساءة فى القوس
تمطيت لاستغوائه فتثاءبت
بعينىّ أفواه الدعارة والرجس !
وما خفّ للذّات حتى تركته
يصارع داء قد تحفّز للغرس
إذا أنّ هزّت رعشة الأنس أضلعى
وأفرحنى إن لاح فى صفرة الورس
فصرت إذا ما اشتدّ دائى تركته
ليعدى وإن أبصرت من خلفه رمسى !
كما النحلة الغضبى لدى وخز خصمها
تموت ... ولكن وهى مرتاحة النفس !!

(حلب) عمر أبو ريشة

أترانا فراشتين ؟

للأستاذ خليل هنداوى

أتراها فراشةٌ سبحت فى
مائج الكون، والخيالُ الجناح ؟
دأبها أن تهيم فوق الروابى
يلتقيها منهاَ الشذا الفواح
عيشها بسمة تشع ، وفيض
من سنا اللهوِ ساطع وضّاح
الصباحُ الندىُّ يحنو عليها
كل ما حولها ندى وأقاح !
ليلها دفقة من النور تمشى
والليالى - مع الغرام - صباح

* * *

وترانى فراشةٌ حثها الشو
ق وهمت فلم يطعها جناح
فترامت .. ! ولا تسل إذ ترامت !
كان أدرى بحالها المصباح

خليل هنداوى

النفس وخلودها عند ابن سينا

للدكتور ابراهيم بيومي مدكور
مدرس الفلسفة بكلية الآداب

— ٣ —

لم يقف ابن سينا عندما تقدم فى إثبات وجود النفس ومغايرتها للبدن، بل افترض فرضاً آخر هو من أبدع حججه وأكثرها ذيوعاً، ونعنى به فرض الرجل المعلق فى الفضاء. فلو تصورنا أن شخصاً ولد مكتمل القوى العقلية والجسمية، ثم غطى وجهه بحيث لايرى شيئاً مما حوله، وعلق فى الهواء أو بالأولى فى الخلاء كى لايحس بأى احتكاك أو اصطدام أو مقاومة، ووضعت أعضاؤه وضعاً يحول دون تماسها أو تلاقيها، فانه لايشك بالرغم من كل هذا في أنه موجود وأنه كان يعز عليه إثبات وجود أى جزء من أجزاء جسمه. بل قد لاتكون لديه فكرة ما عن الجسم والوجود الذى تصوره مجردا عن المكان والطول والعرض والعمق، وإذا فرض أنه تخيل فى هذه اللحظة يداً أو رجلا فلا يظنها يده ولا رجله، وعلى هذا إثباته أنه موجود لم ينتج قط عن الحواس ولا عن طريق الجسم بأسره؛ ولا بد له من مصدر آخر مغاير للجسم تمام المغايرة وهو النفس[١]. يقول ابن سينا: «يجب أن يتوهم الواحد منا كأنه خلق دفعة وخلق كاملا، ولكنه حجب بصره عن مشاهدة الخارجات، وخلق يهوى فى هواء أو خلاء هوياً لا يصدمه فيه قوام الهواء صدما مايحوج إلى أن يحس، وفرق بين أعضائه فلم تتلاق ولم تتماس، ثم يتأمل أنه هل يثبت وجود ذاته فلا يشك فى إثباته لذاته موجوداً، ولا يثبت مع ذلك طرفا من أعضائه ولا باطنا من أحشائه ولا قلبا ولا دماغا ولا شيئا من الأشياء من خارج، بل كان يثبت ذاته ولا يثبت لها طولا ولا عرضا ولا عمقا. ولو أنه أمكنه فى تلك الحال أن يتخيل يداً أو عضواً آخر لم يتخيله جزءاً من ذاته ولا شرطا فى

(١) ابن سينا، (الاشارات)، ١١٩ — ١٢٠ (الشفاء)، جـ ١، ص ٣٦٣

ذاته؛ وأنت تعلم أن المثبت غير الذى لم يثبت، والمقر به غير الذى لم يقر به، فإذن للذات التى أثبت وجودها خاصية لها على أنها هو بعينه غير جسمه وأعضائه التى لم يثبت[١]»، وواضح أن هذه البرهنة قائمة على أن الأدراكات المتميزة تستلزم حقائق متميزة تصدر عنها، وأن الانسان قد يستطيع أن يتجرد من كل شيء اللهم إلا نفسه التى هي عماد شخصيته وأساس ذاته وماهيته. وإذا كانت الحقائق الكونية كلها تصل إلينا بالواسطة فهناك حقيقة واحدة ندركها إدراكا مباشراً ولا نستطيع أن نشك فيها لحظة، لأن عملها يشهد دائما بوجودها. وما أصدق سقراط حين قال: اعرف نفسك بنفسك. ولئن كنا نستدل على وجود جسم ما بالحيز الذى يشغله فالتفكير الذى هو خاصة النفس الملازمة لها دليل قاطع على وجودها

وقد سبق إلى هذا المعنى أغسطين فيلسوف المسيحية فى القرن الخامس الميلادى وسلك فى البرهنة على وجود النفس سبيلا تشبه من بعض الوجوه السبيل الآنفة الذكر، فذهب إلى أن الجسم والنفس حقيقتان متميزتان تمام التميز، فى حين أن الأول يشغل حيزاً وله طول وعرض وعمق لاحيز للثانية مطلقا، وخاصيتها الوحيدة هى التفكير؛ ومن أجل هذا كان شعورنا بها وإدراكنا لها ادراكا مباشراً، فان الفكر لايحتاج إلى واسطة فى فهم ذاته، وما دامت النفس تفكر فهى موجودة، لأن تفكيرها يساوى وجودها تمام المساواة. وقد يستطيع الانسان أن يتجرد عن جسمه وعن العالم الخارجى فى كل مظاهره، وأن ينكر الحقائق على اختلافها وأن يشك فى كل شيء إلا نفسه التى هى مصدر شكه ومنبعث تفكيره فإنه لايجد إلى الشك فيها سبيلا[٢]

وهنا نتساءل: هل تأثر ابن سينا بأغسطين أم الأمر مجرد توافق خواطر؟ لم يثبت مطلقا أن مؤلفات الأخير نقلت إلى العربية، ولا نجد أية وسيلة سمحت لابن سينا بالأخذ عنه، ويرجح الأستاذ جلسن أنهما معا صدرا عن أصل اسكندرى ولا سيما وهما شديدا

(١) ابن سينا، (المصدر السابق)، جـ ١، ص ٢٨١.

(2) St Augustin, (De trinitate), X, cap. X, art. 13-16.- Gilson, (Introduction à l'étude de St Augustin), 56-59.

التعلق بأفلوطين وتعاليمه(١) ، بيد أنا لم نقف على شيء مما وصل إلينا يشهد بأن رجال مدرسة الاسكندرية حاولوا البرهنة على وجود النفس على النحو السابق . ولسنا ندرى ما المانع أن يكون برهان الرجل المعلق فى الفضاء من ابتكار ابن سينا واختراعه ، خصوصا وهو قد عودنا صوراً فرضية أخرى كثيرة كحديث حى بن يقظان ورسالة الطير التى تدل على خيال خصب ومهارة فى التصوير . وعلى فرض أنه عالة على من قبله فى بعض عناصر برهانه ، فليس هناك شك فى أن الصورة الجذابة التى صوره بها من بنات فكره وانتاجه الشخصى ، ويخيل إلينا أنه كان مغتبطا بفنه معجبا بتصويره ، ولا أدل على هذا من أنه أبرزه مرتين فى كتاب الشفاء وعاد إليه مرة ثالثة فى اشاراته (٢)

وهذا التصوير هو الذى ميز برهنته من برهنة أغسطين وان كانتا تلتقيان فى الغاية والمرمى . وهو الذى استلفت أنظار فلاسفة القرون الوسطى المسيحيين واستولى على نفوسهم ، فأعاده الكثيرون منهم بنصه أحياناً ، وخاصة أتباع أغسطين مثل غليوم الأقرنى وحنا الروشيلى ، وكأن هؤلاء قد ازدادوا تعلقاً بالفيلسوف العربى حين رأوه يقترب من أستاذهم اللاتينى (٣) .

ولا نظننا فى حاجة إلى أن نشير إلى أن كتاب الشفاء ترجم إلى اللاتينية . وكان للجزء المتعلق بالنفس منه أكبر الأثر فى رجال الفلسفة المسيحية ، ولم يكد دومينقوس جندسالينوس يترجمه فى القرن الثانى عشر الميلادى حتى أقبلوا عليه يتدارسونه ويأخذون عنه مختلف الآراء ، ولا يرون على أنفسهم غضاضة فى أن يعزوا البرهان الذى تتحدث عنه إلى صاحبه ومبتكره ابن سينا

ويظهر أنهم استمروا يرددونه فيما بينهم إلى عصر النهضة وإلى أن جاء ديكارت فنادى بمبدئه المشهور Le Cogito الذى ينطوى على أفكار أغسطين وسينويه ، فى بحثه عن الحقيقة عاهد نفسه على أن يرفض كل ما يتطرق له الشك ، لأن حواسنا فى حال اليقظة تخدعنا وتنقل الينا العالم الخارجى نقلا مشوها ، ومخيلتنا أثناء النوم تغدق علينا صوراً وأوهاماً لا أساس لها . وأخذ يشك فى كل شىء إلى أن انتهى به شكه إلى حقيقة ثابتة هى أنه يفكر ؛ ومادام يفكر فهو موجود ، وفى مقدور الشكاك واللاأدريين أن يهدموا الحقائق على اختلافها إلا هذه الحقيقة التى تحمل معها برهانها (١) .

يقول ديكارت : « قد أستطيع أن أفترض أن لا جسم لى وأن لا عالم ولا مكان أحل فيه ، ولكنى لا أستطيع لهذا أن أفترض أنى غير موجود ، بل على العكس ينتج قطعاً وفى وضوح من شكى فى حقيقة الأشياء أنى موجود . . . فقد عرفت إذن أنى جوهر ذاته وطبيعته التفكير ، ولا يحتاج فى وجوده إلى مكان ولا يخضع لشىء مادى ، وعلى هذه الصورة الأنا أو النفس التى هى أساس ما أنا عليه متميزة تمام التميز من الجسم ، بل هى أيسر معرفة منه ، حتى فى حال انعدامه لا تنقطع هى عن أن توجد مع كل خصائصها » (٢) .

هذا هو الكوجيتو (٣) الديكارتى القائل : « أنا أفكر فأنا إذن موجود » . وهذه هى البرهنة عليه . ولا يجد القارىء صعوبة فى إدراك وجوه الشبه بين هذه البرهنة والبرهنتين السابقتين الأغسطينية والسينوية ، وقديماً لاحظ أرنولد أن ديكارت يحاكى أغسطين تمام المحاكاة فى إثباته وجود النفس وتميزها من البدن(٤) ولم يبق مجال للشك فى أن أبا الفلسفة الحديثة قرأ مؤلفات أغسطين وخاصة ما اتصل منها بالنفس وخلودها (٥) وحديثاً استطاع المسيو ليون بلنشيه أن يبين فى سعة وتفصيل جديرين بالإطراء الأفكار التى سبقت الكوجيتو الديكارتى ومهدت له (٦) ، غير أنه فاته أن يشير إلى الصلة بينه وبين برهان الرجل المعلق فى الفضاء . وقد حاول أخيراً المستشرق الايطالى فورلانى أن يتلافى هذا النقص ، فكتب فى مجلة Islamica فصلا عنوانه

---

(1) Gilson, (Archives), r. IV, P. 41 en bas.

(٢) ابن سينا ، (الشفاء) ، ج ١ ، ص ٢٨١ — ٢٨٢ ، ٣٦٣ = (الاشارات) ، ١١٩ — ١٢٠ .

(3) Gilson (Archives), r, 53, IV, 41-42 en bas.

(1) Descartes, (Discours), 31-33 (éd. Tannery)

(2) (Thid.;) ef. (Meditatio 11).

(٣) فضلنا تعريب هذه الكلمة اللاتينية الأصل لما لها من منزلة تاريخية .

(4) Hamelin, (Le systéme de Descartes), P. 122.

(5) Bréhier, (Histoire de la plùlos.), 11,73.

(6) L. Biancher, (Les antécédents historique du je perse donc je suis), Taris, 1920.

«ابن سينا والكوجيتو الديكارتى» (1). وفيه يعرض برهان الفيلسوف العربى وترجمته اللاتينية القديمة، ثم يقارنه بما جاء به ديكارت موجها عنايته الكبيرة إلى بيان أثر الحواس والمخيلة لديهما، وينتهى بعد كل هذا إلى النتيجة الآتية: وهى أنه يستبعد أن يكون ديكارت قرأ ابن سينا رأسا لقلة المطبوعات وعدم تداول مؤلفاته فى الأيدى، ويرجح أن يكون قرأه عن طريق غليوم الأقرنى (2)

ولكنا نلاحظ أن ترجمة كتاب الشفاء اللاتينية، أعيد طبعها فى فينيس ثلاث مرات بين سنة ١٤٩٦ و سنة ١٥٤٦، فتكون آخر طبعة منها ظهرت قبل ميلاد ديكارت بخمسين سنة فقط. ونحن نعلم كيف أثيرت مشكلة النفس وخلودها لعهده، فمن المحتمل أن يكون الباحثون قد لجأوا الى كل المصادر الممكنة لحلها، وابن سينا من أطول الناس حديثا فيها وأكثرهم غراما بها. وقد أبان رينان من قبل مقدار تعلق السربونيين ورجال الدين فى باريس بالفلسفة الاسلامية بوجه عام ومناقشتهم لها وردهم عليها وبحثهم عن أصولها ومصادرها، فلا يمكن أن تكون قد فاتتهم مطبوعات فينيس المتقدمة (3) وفى مكتبة باريس الأهلية أكثر من نسخة من هذه المطبوعات، ويغلب على الظن أنها وصلت السربون منذ ذلك التاريخ (4): وإذا كان أرنولد قد أشار إلى أغسطين فقط ليبين أن ديكارت عالة على من قبله، فلعل ذلك راجع إلى أنه تخير شخصية معروفة من العالم المسيحى المحيط به

على أن ديكارت لم يتنبه إلى ابن سينا بواسطة غليوم الأقرنى فقط، بل يغلب على ظننا أنه اهتدى اليه أيضاً فى ثنايا مؤلفات روجير بيكون التى قرأها وتأثر بها فى نواح مختلفة، ومهما يكن فسواء أقرأ ديكارت ابن سينا مباشرة أم عن طريق غير مباشر فكل الدلائل قائمة على أن برهان الرجل المعلق فى الفضاء جدير بأن يعد بين الأفكار التى سبقت الكوجيتو الديكارتى ومهدت له (1). وإذا كان ديكارت مديناً لأغسطين بشيء فى صوغه وتصويره فهو مدين بدرجة لا تقل عن هذا لابن سينا كذلك، خصوصاً وإلى الأخير يرجع الفضل فى بعث أفكار أغسطين من مرقدها وتوجيه اللاتينيين من جديد نحوها توجيهاً نشيطاً فى الأربعة قرون السابقة لديكارت. وهو مع زميله ابن رشد قد أثارا فى العالم الغربى منذ القرن الثانى عشر مشكلة العقل والنفس ونظرية المعرفة بوجه عام اثارة امتد صداها إلى عصر النهضة.

وغنى عن البيان أنه لا يعيب الكوجيتو مطلقاً أن يكون بعض الباحثين قد اهتدى إليه من قبل عن طريق آخر، فان اتفاق الآراء على أمر من الأمور يزيده قوة فوق قوته ويقيناً إلى يقينه. وليس ثمت داع لأن نجهد أنفسنا، كما صنع هملان وغيره فى أن نثبت بأى ثمن أن ديكارت مبدع مبدئه الأول، فان هذه محاولة فاشلة ولا تتفق مع روح البحث العلمى الحديث (2). ولا يعيب ديكارت نفسه أن يكون قد سبق اليه فى صورة غير الصورة التى أظهره فيها، وثوب غير الثوب الذى ألبسه إياه، فان الفكرة الواحدة تتشكل بأشكال مختلفة تبعاً للمذاهب الفلسفية التى تبدو فيها.

يتبع **ابراهيم مدكور**

(1) G. Furlani, (Auicenna e il Cogito).
(2) (Thid.), P. 70.
(3) Renan, (Averroès), 267-78.
(4) Catalogue de la Bibliothèque nationale, Réserve, R. 82 (1), 82 (2), 83, 618.

(1) يوافقنا الأستاذ جلسن كذلك على هذا الرأى (Archives, I, 63 en bas).
(2) Hamelin, (Le systéme de Descartes, 122. 23

١٥ - تاريخ العرب الأدبي

للأستاذ رينولد نيكلسون

ترجمة حسن محمد حبشي

ومن المحتمل أن يكون فجر العصر الذهبي للشعر العربي هو هذه السنوات العشر الأولى من القرن السادس بعد الميلاد. فحوالى هذا الوقت كان قد اشتد ضرام حرب البسوس التي سجلت سنيها عاما فعاماً أشعارُ معاصريها إبان ذلك الوقت، كما أن أول قصيدة عربية أنشئت - كما تذكر أخبارهم - قصيدة نسج بردتها المهلهل بن ربيعة التغلبي في رثاء أخيه كليب الذي كان مصرعه سببا في إشعال نار الوغى واشتجار رماح قبيلتي بكر وتغلب. وعلى كل حال ففي خلال القرن التالي لهذه الحادثة نجد كثيرا من المنشدين في جميع أصقاع شبه الجزيرة العربية ظلوا مقتفين لهجة شعرية واحدة في معانٍ مشتركة ظلت محترمة لم تمسسها يد التغيير والتبديل حتى نهاية العصر الأموي (٧٥٠ م) ومع ذلك فقد سادت الأدبَ أيام الخلافة العباسية روح جديدة سرعان ما ثبتت قوائم سلطانها الذي ظل على قوته حتى اليوم تقريبا، وكان هذا النمط يتمركز في القصيدة (١) التي تعد الصورة - أو بتعبير أدق - المثل الأعلى لما يمكن تسميته بالعصر الرائع للأدب العربي. وتختلف القصيدة في عدد الأبيات التي تتألف منها، لكنها قلما تقلّ عن خمسة وعشرين أو تربو على المائة، ولا يكون التصريع إلا في المطلع، ثم تجري القافية على رويّ واحد حتى نهاية القصيدة. أما الشعر المرسل Blank Verse فغريب عن العرب الذين لا يرون الايقاع حلية وتنميقا أو تقييدا منهكا بل يعدونه روح القصيدة وجوهرها. وأغلب ما تكون القوافي رقيقة فيها أنوثة كقولهم سخينا، تلينا، مهينا، مخلدي، يدي، عوّدي، رجامها، سلامها، حرامها. وإنّ تذليل عقبات القافية الواحدة ليتطلب مهارة فنية كبرى حتى في لغة يكون من أشد خصائص تكوينها تعدد القوافي وكثرتها، وإن أطول المعلقات لأقصر من مرثية جراي، أما من ناحية الوزن فللشاعر الحرية في اختيار أي بحر إلا الرجز الذي يعد أنفه من أن يستعمل في القصيدة. بيد أن حريته لا تصل إلى اختيار الموضوعات أو إلى طريقة استغلالها بل نرى عكس ذلك، إذ أن مجرى أفكاره مقيد بشروط قاسية لا يستطيع الفكاك منها، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: «وسمعت بعض أهل العلم يقول إن مقصد القصيد إنما ابتدئ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فشكى وبكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازل العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه المدر لانتجاعهم الكلأ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب لأن النسيب قريب من النفوس لما جعله الله في تركيب العباد من محبة للغزل وإلف للنساء، فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب، فاذا علم أنه استوثق من الاصغاء اليه عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وانضاء الراحلة، فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه على السماح وفضله على الأشباه (١)».

وهناك مئات من القصائد لا تخرج عن هذا الوصف الذي لا يجب على كل حال أن يعتبر النموذج الثابت على الدوام إذ يتجاوز الشاعر في بعض الأحيان عن المقدمة الغزلية وخاصة في المراثي، وإذا لم تقده على الفور إلى الغرض المنشود تلاها وصف دقيق صادق لبعير الشاعر أو حصانه الذي يحمله خلال القفار في سرعة الظبي النافر أو الحمار الوحشي أو الظليم. وشعر البدو يفيض بالدراسة الجميلة لحياة الحيوان ووصفها (٢)؛ ولا شك أنهم كانوا يولون المديح همهم وعنايتهم، كما كان أحب شيء إلى نفوسهم. وقد استطاع الشاعر أيام الجاهلية أن يرضى نفسه فلم تكن القصيدة وحدة قائمة بذاتها، ولكنها أشبه ما تكون بمجموعة

---

(١) راجع التعاريف المختلفة لكلمة قصيدة عند:
Jacob: Studien in Arab. Ditchern, Heft III, P. 203.
Ahlwardt: Bemerkungen uberdie Dechtheit der Alten Arab. Gedichte, P. 24. seq.

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة (طبعة ليدن ١٩٠٢) ج ١ ص ١٤ س ١٠ وما يليه.

(٢) نلدكه Funf Mo'allaqat (المعلقات الخمس) ص ٣ وما يليها ويذكر نلدكه ملاحظة دقيقة تصور الطبيعة الصناعية لهذا الشعر تلك هي ان بعض حيوانات جد مألوفة ومعروفة عند العرب كالقنفذ والبربوع والأرنب قل أن يشار إليها أو يرد لها وصف في شعرهم. ومن الواضح أن ليس من سبب لهذا سوى أنها لا تدخل ضمن ما تعارفته عليه.

صور رسمتها يد واحدة أو كما يقول الشرقيون مكونة من لآلىء مختلفة الحجم والقيمة ، ثم ألف منها عقد

***

قد يمكن وصف الشعر العربى القديم بأنه نقد تصويرى للحياة الجاهلية وأفكارها ، إذ نجد الشاعر فى هذه البيئة بعيداً عن التكلف والميوعة والبهرجة . وليست تسمية مجموعة أبى تمام « بالحماسة » من قبيل الصدف . أو لأن ذلك عنوان من عناوين الكتاب أو فصل من فصوله يشغل قرابة نصفه ، بل لأن الحماسة تشير إلى أجل فضيلة عظمها العربى ، فقد امتدح البسالة فى القتال والصبر عند اشتداد البلاء ، والجد فى طلب الثأر ، وحماية الضعيف والازدراء بالأهوال ، أو كما قال تنيسون « كافح واطلب تجد ولا تخضع »

ومن صور المثل الأعلى للبطل العربى الشنفرى الأزدى ، وقرينه فى الغزو والسلب « تأبط شراً » فقد كانا قاطعى طريق طريدين ، كما كانا شاعرين مبدعين ، أما عن الاول فيروى أن بنى سلامان اختطفوه طفلا وربوه فيهم ، ولم يعرف أصله حتى نما عوده فأقسم لينتقمن من خاطفيه وعاد إلى قبيلته الأولى ، ونذر أن يفتك بمائة رجل من بنى سلامان فقتل بثمانية وتسعين ثم نجح مطاردوه فى أسره ، وبتر أحدى ذراعيه فى دفاعه عن نفسه فشد على أعدائه بيده الأخرى وقتل واحدا منهم ولكنهم تكأكأوا عليه فغلب على أمره وقتل وقد بقى على إيفائه نذره رجل واحد ، وبينما كانت أقحوفته ملقاة على الأرض مر بجوارها رجل من أعدائه فركلها بقدمه فدخلت فيها شظية من جمجمته ونغل الجرح ومات الرجل ، ومن ثم قتل المائة[1] ، وفى قصيدته الموسومة بلامية العرب يذكر طرفاً من صور بطولته وبسالته وعناء حياة السلب :

وفى الأرض منأى للكريم عن الأذى
وفيها لِمَن خاف القِلى متحوَّلُ
لَعَمْرُكَ ما بالأرض ضِيق على امرئٍ
سَرَى رَاغباً أو راهِباً وَهوَ يعقِلُ
ولى دونكم أهلون سِيد عَمَلَّس
وأرقط زُهْـــلول وعرفاء جَيْألُ

هُمُ الأهلُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّر ذائعٍ
لديهمْ وَلا الجانى بما جَرَّ يخذَلُ
وكلٌ أبىّ باسِل غـــيرَ أنَّنى
إذا عَرَضَتْ أولَى الطَرَائِدِ أبْسلُ
وإنْ مُدَّت الأيْدِى إلى الزّادِ لم أكن
بأعجَلِهِمْ إذْ أجْشَعُ القَومِ أعجلُ
وما ذاك إلا بسطة عن تفضل
عليهم وكان الأفضل المتفضِّل
وإنى كفانى فقدُ من لستَ جازياً
بحسنَى ولا فى قربه متعلَّل
ثلاثة أصحاب : فؤاد مشيع ،
وأبيض إصليت ، وصفراء عَيْطَلُ
هتوف من الملس المتون يزينها
رَصائع قد نيطت إليها ومحمل
إذا زال عنهـــا السهم حنَّت كأنها
مرزَّأة ثكلى ترن وتعولُ[1]

ثم يأخذ فى الكلام عن قبيلته التى تلفظه لفظ النواة و تتركه هائما على وجهه حينما يتكالب عليها الأعداء مطالبها بثأر تلك الدماء المهراقة ويقول :

فلا تقبرونى إنَّ قَبرى مُحَرَّمُ
عليكم ولكنْ أبشِرى أمَّ عامِرِ
إذا احتملوا رَأسِى فى الرَّأسِ أكثرى
وَغودِرَ عندَ الملتقى ثَمَّ سائرى
هنَا لك لا أرجُو حيَاة تسرُنى
سَجيسَ الليالى مُبسَلاً بالجرايرِ[2]

(1) Sir Charles Lyall : Ancient Arabian Poetry, P. 83.

(١) مجد القارئ . هذه القصيدة كاملة بالعربية فى كتاب دى ساسى المسمى « كتاب الأنس المفيد للطالب المستفيد ، و « جامع الشذور من منظوم ومنثور » وترجمها بنفسه إلى الفرنسية فى Chrestomathie Arabe ص ٣٣٧ وما يليها ، وكذلك ترجمها إلى الانكليزية شعرا G. Hughes (لندن ١٨٩٦ م) وقد اشار نلدكه إلى كثير من التراجم لها فى Beiträge Zur Kenntniss d. Poesie der Alten Araber, P. 200.

(٢) الحماسة ٢٤٢

أما ثابت بن جابر بن سفيان فهو من قبيلة «فهم» ويسمى تأبط شرا، وسبب ذلك أن أمه أبصرته ذات يوم خارجا من الخباء إلى الخلاء متأبطا سيفاً فسألها أحدهم «أين ثابت؟» فقالت: «لست أدرى، لقد تأبط شرا وخرج» وهناك قول آخر بأنه قد خرج فى بعض أموره فالتقى بغول فشدّ عليه وجزّ رأسه ثم حمله إلى بيته على هذه الحال، فقيل له تأبط شرا. وإن الأبيات[1] التالية التى يصوّر بها خاله شمس بن مالك لكفيلة بتصوير طبيعة الشاعر ونفسه تماما وهى انعكاس لعاداته:

قليلُ التّشكى لِلمهم يصيبهُ
كثيرُ الهوى شتى النوَى والمسالك
يَظل بموْمَاة ويمسى بغَيرها
جَحِيشاً ويعرَوْرى ظهُور المهالك
ويَسبق وفْدَ الرّيح من حيث ينتحى
بمنخَرِق منْ شده المتَدارك
إذا حاص عَينيهِ الكرى النّومُ لم يزلْ
له كالىء منْ قلب شيْحان فاتك
ويجعلُ عينيه ربيئة قلبه
إلى سلةٍ من حدّ أخلق صائك
إذا هزّه فى وجه قِرن تَهللتْ
نوَاجِذ أفوَاهِ المنايا الضوَاحِكِ
يرَى الوَحشة الأنس الأنيس ويهتدى
بحيث اهتدت أمُّ النجوم الشوائك

وهذه الأبيات السالفة تصف فى دقة وتلم كل الالمام بالفضائل الأولية العربية من شجاعة وخشونة وبأس. وهنا نرى لزاما علينا أن ننتقل بالقارىء إلى ناحية بعيدة بعض الشىء عن الناحية الأدبية، تلك هى الناحية الخلقية التى تعد من الأسس المهمة التى قام عليها كيان المجتمع الوثنى الذى ليس لدينا من مرجع عنه سوى الشعر الجاهلى. لم يكن للعرب قانون مكتوب أو مرجع دينى أو أى شىء من هذا القبيل، بل كان هناك ثمة قوة أجل من هذه وأعلى شأناً وأنفذ تأثيراً فى نفوسهم، تلك هى «الشرف»، ولكن ما هى خصائص الشرف البارزة وميزاته الواضحة التى تنطوى عليها فضيلة المروءة كما كان يفهمها عرب الجاهلية؟ لقد أشرنا إلى أن شجاعة العرب تشبه تمام الشبه شجاعة الأغريق «يولدها ثوران النفس ولكنها تتلاشى إزاء الابطاء أو التراخى[1]» ومن ثم كان البطل العربى رجل جلاد يقتحم الأهوال، ويزدرى الأخطار، كثير الفخر كما يظهر لنا ذلك من معلقة عمرو بن كلثوم. وإذا رأى أن ليس لما يفوته بالهرب خطر عظيم أسرع غير مليم، ولكنه يحارب ويناضل حتى آخر رمق فيه ذابًا عن نسائه اللائى كنّ إذا جد الجد واشتبكت الرماح، صحبن القبيلة ووقفن خلف صفوف القتال:

لما رأيتُ نِساءنا يفحَصن بالمغراءِ شدّا
وبدَتْ لميسُ كأنّها بدْرُ السماء إذا تبدّى
وبدَتْ محاسنها التى تخفَى وكان الأمرُ جدّا
نازَلْتُ كبْشَهُمو ولمْ أرَمنْ نزَال الكبْش بدّا[2]

وكانت الديمقراطية دستور القبيلة يتولى الإشرافَ على تطبيقه شيوخها الذين استحقوا السيادة بما لهم من شرف النسب، ونبل الأخلاق، وسعة الثروة، وحكمة الرأى، وكمال التجربة[3] كما أشار إلى ذلك شاعر بدوى[4] بقوله:

لا يَصلُح الناس فوضى لا سراة لهم ولا سَرَاة إذا جهّالهم سادوا
والبَيْتُ لا يبتَنى إلا له عمدٌ ولا عِمَاد إذا لمْ ترْسَ أوتادُ
وإن تجمع أوْتادٌ وأعمِدة يوماً فقد بلغوا الأمر الذى كادوا[5]

«يتبع» حسن حبشى

(1) الحماسة ٤١ ـ ٤٢ وقد ترجمها إلى الانكليزية:
Sir Ch. Lyatl : Anc. Ar. Poetıy, P. 16
A. B. Davidscn : Biblical Literary Essays, P.263

(1) Hahaffy : Social Life in Gree, P. 21
(٢) الحماسة ٨٢ ـ ٨٣، والأبيات للشاعر عمرو بن معديكرب احد فرسان الجاهلية المغاوير، اعتنق الاسلام وجاهد فى صفوفه إبان حرب الفرس
(٣) نزيد على ما ذكره نيكلسون ما رواه المبرد من ان معاوية سأل عرابة بن أوس بن قيظى الأنصارى عما كان من شانه حتى بلغ مرتبة الرياسة، فقال: «أعطيت فى نائبتهم، وحلمت عن سفيههم، وشددت على يدى حليمهم، فمن فعل فعلى فهو مثلى، ومن قصر عنه فأنا أفضل منه، ومن تجاوزنى فهو أفضل منى» (الكامل ص ٧٠) وكذلك الفصل الأول من ترجمتنا لكتاب «تاريخ العرب باسبانيا» لدوزى. (المترجم) (٤) هو الأفوه الأودي (المترجم)
(٥) Delectus لنلدكه ص ٤ س ٨ ـ ١٠

الفنون

الفن المصرى

العقيدة الدينية أصل الباعث على الفن

للدكتور احمد موسى

انظر إلى خريطة وادى النيل الطبيعية ، تجد أن مصر واد جميل منبسط ، لا تتخلله ارتفاعات ولا انخفاضات خصوصاً فى المناطق المأهولة بالسكان ، أما الأمطار فهى نادرة فيه ، فضلا عن أن الشمس تسطع عليه طوال أيام السنة

وتفكير الناس وتكوين إحساسهم وليد البيئة التى يعيشون فيها . ولما كان الفن وليد دقة الإحساس وسمو التفكير ، وجب أن يكون الفن المصرى بسيطا سهلا ، نظراً لبساطة الخيال المصرى ولين شاعريته ، على عكس الخيال الاغريقى مثلا

وكان المصرى ولا يزال قليل الاستمتاع بجمال الطبيعة لندرة تغيرها ، على حين نرى الاغريقى عظيم الاحساس بالجمال والاستمتاع به سريع التأثر بمظاهر الطبيعة المتقلبة ، كثير السعى والبحث وراء ما فيها من جمال وفن . كل هذا راجع إلى الاختلاف الطبيعى بين مصر وهى البلاد المنبسطه المكونة من قطعة واحدة غير منفصلة ، وبين اليونان وهى جزائر سواحلها كلها تضاريس ، فضلا عن كثرة الارتفاعات والانخفاضات فى سطحها

وقد أوضحت شيئا يسيراً عن الفن المصرى قبل التاريخ ، وقلت إن الالتفات إلى الدين كان قبيل عهد الأسرات ، وأن هذا الالتفات نما وازداد حتى عصر مينا ، الذى وحد بين الوجهين البحرى والقبلى مكونا مملكة واحدة

وإذا استطعنا أن نفهم شيئا عن تطور العقيدة الدينية ، فإنه يمكننا أن ندرك الفن المصرى إلى حد الاستمتاع

أنعم المصريون النظر فى الموجودات والمرئيات ، واتجهوا بنظرهم إلى السماء ، فتصور بعضهم أن القبة السماوية شىء أشبه ببقرة كبيرة رأسها متجه نحو الغرب ، وأن بلادهم بين أرجلها ، كما تخيلوا أن النجوم لا تخرج عن كونها زينة تتحلى بها

وتصور غيرهم أن السماء على هيئة امرأة انحنت متجهة بيديها ورأسها نحو الغرب ، وبأرجلها نحو الشرق ، وأن النجوم حلى منثورة على بطنها وصدرها

وإذا فكرنا قليلا نجد التشابه فى الفكرة عظيما ، ولا سيما وأن الذين تخيلوا السماء على هيئة بقرة ظنوا أن الشمس تولد (تشرق) على هيئة عجلة صغيرة ؛ وأما الآخرون الذين تخيلوها على شكل امرأة فقد ظنوا أنها تشرق على هيئة طفلة تسير من الشرق إلى الغرب ، فلا تلبث أن تصير عجوزاً عند غروبها

ظل الحال كذلك حتى اتصل أهل مصر العليا بأهل مصر السفلى وتم التعارف بينهم ، وتبادلوا التجارة وتفاهموا فى شؤون الحياة وفى شؤون الدين

وكانت نتيجة هذا التعارف والتفاهم أن وجدنا أن هناك من رأوا الصقر يطير بسرعة ، فتخيلوا الشمس مثله ، تطير بجناحين من الشرق إلى الغرب . وكان أثر هذا الخيال عميقاً فى الفن المصرى ، فنرى الشمس قد رسمت بجناحين فى مناسبات مختلفة

ولم ينته الأمر عند هذا الحد ، بل نظر المصرى إلى الماديات وأولها وادى النيل ، فتخيله رجلا منبسطاً على الأرض ، ظهره إلى السماء وعليه نمت النباتات ، وعاش الانسان والحيوان مستمدين الحياة من الشمس . وظنوا أن الدنيا تبدأ حيث بدأ النيل من ذلك المحيط اللانهائى جنوباً ، وتنتهى حيث يصب شمالا

واعتقدوا أن هناك آلهة للماء وللأرض وللهواء ، وتوسعوا فى تصوراتهم فجعلوا للحياة الها وللبوت آخر ، وللمسرات والحب غيرها وهكذا

وكانت عبادتهم للشمس قوية باعتبارها مصدر الحياة والنور ، فاختاروا لها مدينة خاصة أسموها عين شمس (هليوبوليس) كما أسموا الشمس (رع) عند الشروق و (اتوم) عند الغروب .

ونظراً لدقة ملاحظتهم للقمر وإعجابهم بانتظام سيره الزمنى ، جعلوا منه منظما لزرعهم واعتبروه الها للعلوم والآداب ، واتخذوا بلدة الأشمونين (قرية من المنيا) مقراً لعبادته

ورمزوا للسماء ببقرة رسموها فى معبد درندرة (بالقرب من قنا) وبقطة فى صالحجر (بالقرب من كفر الزيات) وبلبؤة فى عمفيس (بالقرب من البدرشين)

وكانت مصوراتهم التى رمزوا بها للآلهة بسيطة فى أول الأمر ، مما يدل على بساطة معيشتهم فى ذلك الحين ، كما أن رسوماتهم لها لا تدل على أنهم أحبوا حيواناتهم حباً عظيما جعلهم يصورون رؤوس هذه الآلهة بصور تلك الحيوانات نفسها عند تدهور المدنية المصرية

وإذا دهشنا للعقلية المصرية من ناحية العقيدة الدينية ، فاننا لا نندهش عند ما نجد الكهنة يتركونهم مسترسلين فى عقائدهم حتى بذلك يدوم لهم السلطان

وكانت هذه العقيدة ، رغماً عن عدم انسجامها مع العقلية المصرية خير دافع للفن المصرى بل وإلى الحضارة المصرية إجمالا ، فكل ماوصل إليه المصريون من أبهة وعظمة كان عن طريق هذه العقيدة، وكل ما تركوه من آثارها لا يخرج عما شيدوه للدين

فانشاؤهم المقابر والاهرام والمعابد ، كل هذا لم يكن إلا لرسوخ العقيدة الدينية فى أنفسهم . ولا يعنينا الآن وصف شىء من مقابرهم أو أهراماتهم ؛ أما معابدهم فكانت إجمالا عبارة عن حوش محدود بحوائط تنتهى بصالة مستطيلة ذات أعمدة ، وعلى يمينها ويسارها غرف لحفظ الأثاث والأدوات والهدايا ، وضمن هذه الغرف مساكن الخدم

وخصصوا غرفة وضعوا فى وسطها حجراً من الجرانيت المنحوت جيدا ، جعلوه قاعدة لتمثال المعبود الذى كان أحيانا من الخشب المطعم بالذهب والفضة والأحجار الكريمة ، وبارتفاع يتراوح بين نصف متر ومترين

وكانت احتفالاتهم الدينية فى أول الأمر بسيطة ، ولكنها أخذت شكلا عظيما فيما بعد ، فبدأوا يقيمون حفلاتهم الدينية التى كانت تتخللها الموسيقى والغناء والرقص

وقام الكل بتموين هذه المعابد بالمأكل والمشرب ، ووصل بهم الحال إلى جعل الاشتراك فى هذه الاحتفالات إجباريا ، فاشتركت البلاد من أقصاها إلى أدناها ، وقدموا هداياهم إرضاء للمعبود لينالوا بذلك سعادة الدنيا والآخرة . وكان فرعون ، وهو الحاكم المطلق للبلاد يقوم علاوة على مهمته المدنية بمهمة الكاهن الأكبر ، وقد عين لنفسه نائبا فى كل معبد ، يقوم بتقديم القربان للمعبود : وبرئاسة المصلين الذين يدعون لفرعون بدوام الملك والأبهة . وكان من شأن الكاهن أن يقوم بالمحافظة على المعبد بمشتملاته وبمراقبة حساباته من إيراد ومصروفات

من كل هذا نرى أن الدين المصرى دفع المصريين فى إخلاصهم المتناهى له ، إلى بناء المعابد والاهتمام بشأنها وتنميتها وزخرفتها . وكل هذا لا يخرج عن كونه الفن المصرى إجمالا ، لأننا إذا ألقينا النظر على وادى النيل كله ، وتأملنا ما تركه المصريون قديما ، لا نجد إلا أهراما ومعابد ومدافن ، وما بداخلها لا يخرج أيضا عن متروكات ارتبطت بحياة الناس أو بموتهم

ويتلخص تاريخ الفن المصرى كدراسة خاصة ، فى التوسع فى وصف هذه الآثار ووضع قواعد لنماذجها وتطوراتها ورقيها وانحطاطها ، وعلاقة ذلك بالحياة الاجتماعية فى ذلك الحين ، مع الاستعانة بما وجد على الجدران والسقف من كتابات ونقوش وزخارف ، وما وجد من تماثيل وتحف ومحفوظات دلت بدرسها على ما وصلت إليه المدنية المصرية من مستوى يجعلها وحيدة فريدة بذاتها بين أمم العالم

ولاعتقاد المصريين فى عودة الحياة إلى الجسم بعد الموت (البعث) فضل عظيم فى إيجاد التقدير الهائل نحو الموتى الذين تمتعوا أثناء حياتهم بمشاهدة مقابرهم التى سيدفنون بها بعد موتهم

وفكرة شروق الشمس واعتقادهم بأنها تأتى معها بالحياة ، وفكرة غروبها واعتقادهم بانها تذهب ومعها الحياة ، جعلتهم يدفنون موتاهم على الضفة الغربية للنيل فى معظم الأحيان ، ليمثلوا بذلك الموت فى أظهر معانيه

وكانت هناك عقائد خاصة بحال الروح بعد الموت ؛ فمن المصريين من اعتقد أنها تسكن عالماً آخر أسفل هذه الدنيا ؛ ومنهم من ظنها تتحول إلى طير يطير بعد مفارقة الجسم إلى قرص الشمس ليعيش بجواره

وحرصهم على جثث موتاهم التى ستعود إليها الروح فى وقت ما ، جعلهم يمهرون فى فن التحنيط ، كما تفننوا فى طريقة المحافظة على الموميات ، فتراهم دفنوها دفناً منيعاً ، بعد وضعها فى تابوت من الخشب وضع فى تابوت آخر من الصوان أو الحجر الجيرى . وكانت مدافنهم على شكل الأهرام أو على شكل المصاطب أو فى جبانات عملت خصيصا

وكان الغرض من التحصين الحيلولة بين اللصوص وبين العبث بالجثث ، وبما دفنوه معها من أدوات وجواهر وتماثيل الخ .

واشتملت حوائط غرف الأهرام والمصاطب والمقابر على كتابات ونقوش ، كما اشتملت على رسومات تبين صاحب القبر يراقب الخدم أثناء اشتغالهم بخدمته والمحافظة على راحته بعد موته .

وكانت العناية ببناء المقابر فائقة فى كل أجزائها التكوينية والشكلية ، وسهر نفر معين من الناس للمحافظة عليها نظير أجر معلوم حصلوا عليه من أصحابها ؟

أحمد موسى

من هنا ومن هناك

أونجين

لعل هذه التحفة النادرة هي أبدع مانظم پوشكين الشاعر الروسي طول حياته، وقد بدأها سنة ١٨٢٣ وأتمها سنة ١٨٣١. وهي خيال طريف لقصيدة بيرون بيو Beppo وإن تكن في صدقها وروعة فنها خيراً من بيو ومن كل مانظم بيرون على الاطلاق. ونلخص اليوم تحفته أونجين التي تبذ كل ما كتب الأدباء الروس فنقول:

« يوجين أونجين أحد أبناء الطبقة المتوسطة من سكان بطرسبرج، حسن البزة، منسق الهندام، عني أبوه بتربيته تربية رفيعة، وتوجيهه في الحياة وجهة خاصة، إذ وصله بالأستاذ لابيه فتفقه في الفرنسية حتى ثقفها وأصبح يتكلمها كواحد من أهلها. وكان مشغوفاً في ملبسه بالطراز الانجليزي من نسق لندن. وأجاد بضع رقصات كان أحبها إليه (المازورقا) - وكان متأنقاً في عبارته، يتخير اللفظة الرنانة، ويصقل الحروف صقلا أرستقراطياً يزيد في فخامتها، ويضاعف موسيقاها. وطالما كان ينثر في حديثه أبياتاً من الأنييد (فرجيل) أو يستشهد بالحكمة اليونانية، والمثل اللاتيني، كأنما يريد أن يلفت السامع إلى تبحره في الأدب، ورسوخ قدمه في التاريخ، وإلمامه بعلوم الأولين ... والآخرين! وفي مشيته، بل في طعامه، بل في جلسته، بل في الإيماءة الصغيرة بطرفه، كان يتعمل تعملا ملحوظاً، وكأنما أورثه تعمله هذا رذيلة الاضطغان، والتبرم بجميع المخلوقات! ... وكان أبوه رجلا متلافاً مبذراً، لايكفي دخله المتوسط للمظهر المتنفخ الذي كان يبدو به بين الناس، وكان لذلك كثير الاستدانة قليل السداد ... يقيم في داره المراقص والمراقص ... وهو في إفلاس وضيق ليس وراءهما إفلاس وضيق. فلما مات خلف تركة ثقيلة من الديون الفادحة، أتت على أخضره ويابسه

واشتد الضيق على أونجين فارتحل إلى عمه في الريف فوجده قد انتقل إلى الآخرة هو الآخر. وثمة تعرف إلى شاب ألماني حدث، واسع أفق الفكر، متشعب المعرفة، درس كانت وشيللر وهجل وأدباء الألمان، حتى ما يكاد ينطق إلا بكلامهم ولا يفيض إلا عنهم. ويقدمه هذا الشاب (لنسكي) إلى عائلة مجاورة قوامها أرمل وابنتان، صغراهما أولجا، فتاة يافعة ممشوقة ساحرة اللفتات، رشيقة الحركات، غلقها لنسكي من كل قلبه، وشغفه حبها حتى ما يفكر إلا فيها. والكبرى، تاتيانا، أقل جمالا من أولجا، وإن تكن أرجح عقلا، وأثبت جناناً، وأكمل أنوثة. ترى أونجين فتحس بزائر جديد يحتل قلبها دون أن يستأذن، وتشعر بانعطاف إليه يقرب أن يكون ولوعاً. وتكتب إليه بعد أن يكون التعارف قد اشتدت أواصره، وتعترف له بما تحس نحوه في أعماقها، في أسلوب صارخ، وعبارة مجلوة منتقاة، وكلمات تكاد تتوهج وتلتهب. وليس في أشعار العالم شيء يشبه ما نظمه پوشكين في رسالة تاتيانا هذه، بل ليس في فلسفة الحب صورة هي أروع ولا أصدق مما جاء في خطابها إلى أونجين. لقد كان قلبها يتكلم ويتضرم، وكانت نفسها الملتاعة الوامقة تسيل دماً على شباة القـــلم. ولقد قرأنا درة شللي (أبيسيكيديون) في الحب، ولكنا لم نلمس هذه الروح التي هبطت من وحي بوشكين في رسالة تاتيانا، ولم نلمح هذا القبس المقدس الذي أججه بوشكين العظيم في شعره العظيم . . .

ويرد أونجين على هذه الرسالة العلوية بخطاب فاتر بارد فيدعي فيه أنه لم يخلق للحب، ولا يفكر في الزواج. وأنه غير جدير بها، لأنه لم يشعر نحوها إلا بما يشعر به الأخ نحو أخته.

وإنهم جميعاً لفي مرقص، فتدعو أولجا الصديق أونجين إلى رقصة اختارتها، فينهض ملبياً طلبها، وما تنتهي الموسيقى إلا وقد جن جنون لنسكي من الغيرة، فينهض إلى أونجين وينتهره، ويتحداه تحدياً يهيجه، فتكون بينهما مبارزة هائلة يقتل فيها لنسكي — وتسود الدنيا في عيني أونجين، فيرحل عن هذا البلد ويتنقل في أطراف البلاد. . وتنتقل الأرمل بابنتيها إلى العاصمة

حيث يفتتن أحد أغنيائها بتاتيانا ، فيخطبها إلى أمها ، وسرعان ما يصبحان زوجين سعيدين

ويلتقى بها أونجين لجأة فى إحدى حدائق بطرسبرج ، فتثور فى نفسه الذكريات القديمة ، ويهيج به ميله الماضى ، فيبثها حبه ولكن .. ولكن .. الفتاة تدمع قليلا . ثم تصارح الفتى قائلة :

« أونجين ! لقد أحببتك من صميمى ، ولكنك استكبرت ورفضت حبي ... وهأنا الآن زوجة ... وعلى واجبات ... ولزوجي شرف ، وله كرامة ... وهو بحبه لى خير منك بعبثك علىّ ... أونجين ... وداعاً ! »

هذا ملخص مقتضب لهذه القصة الرائعة التى يخطىء مؤرخو الآداب فيقرنونها بدون جوان لبيرون

فن راسين (١٦٣٩ — ١٦٩٩)

يعتز الفرنسيون براسين اعتزاز الانجليز بشاكسبير. ولكل من راسين وشاكسبير ميزة يفضل بها أخاه ، فراسين يحكم العقل فى العاطفة ويسخرها له وبعكسه شاكسبير الذى يجعل العاطفة مسيطرة على العقل سيطرة تامة ويترك لها القياد فوق المسرح فتنتقل بالنظارة فى آفاق شعرية جميلة صاخبة لاوجود لها فى عالم الحقيقة . ولا يدرى أحد أيهما يفضل أخاه ولا يستطيع أحد أن يحكم لأحدهما على الآخر

والذى يلفت النظر فى فن راسين أنه مشيد على دعائم يونانية من فن سوفوكليس ويوريبيدز فى حين تفيض فيه روح مسيحية عليها طابع قوى من جماعة الـ (Jansenists) (أو الطهريين الفرنسيين) ثم يزين ذلك كله رواء من أبهة لويس الرابع عشر وفخامته .

ولكن يوريبيدز أقوى أثراً فى راسين من كل شىء آخر . ولا غرو ، فقد كان راسين يسير على درب الأديب اليونانى الكبير ويمشى على مناهجه فلا يحيد قيد أنملة ، اللهم إلا فيما يجعل دراماته ملائمة لعصر لويس العظيم . فنى (أندروماك) و (إفجنيا) و (فيدر) نلمس روح يوريبيدز فى الأديب الفرنسى ونكاد نعقد المقارنة بينهما ، وإن كان راسين قد لون فن أستاذه بمثل الألوان التى كان رافائيل يضفيها على صور لداته فيخلقها خلقاً آخر .

وليس شك فى أن (أندروماك) هى خير درامات راسين جميعا . ولا نبالغ إذا قلنا إن أية درامة أخرى لم تجمع أشخاصاً ذوى عواطف شتى وأحاسيس متناقضة كما جمعت أندروماك . ولا نستطيع أن نعلل الأسباب التى إليها يرجع عدم نجاح هذه الدرامة العنيفة على المسرح المصرى ، إلا أنها قطعة كلاسيكية لم يعتدها الذوق المصرى بعد . وهذا ما يؤسف له ! وإذا كانت أندروماك قد جمعت كل هذه الشخصيات المتناقضة فبعكسها (فيدر) التى ازدحمت فى قلب بطلتها متناقضات من عواطف غريبة ما برحت تتنقل وترتفع وتنخفض وتخبو وتشتعل حتى ختام المأساة . فقد أحبت فيدر ابن زوجها حبا شهوانيا اختلط بلحمها وخامر قلبها ، ثم جعلت تتلطف إليه ، ثم أعلنت إليه أنها تحبه ، وطفقت تراوده ، ولكن الفتى أبى أن يخون أباه أو يغمس شرفه فى الوحل ، فتضرعت إليه ، وانقلبت الضراعة فأصبحت مذلة وهواناً ، فلما اشتط الفتى فى تمنعه انقلبت المذلة فصارت حقدا وغيظا ، ثم اضطرم الغيظ فصار شرا تضمره فيدر ويمزق فؤادها ... ثم اتهمت الفتى لدى أبيه أنه يراودها عن نفسها ... فوقعت المأساة ! فأنت ترى - إن كنت قد قرأت أندروماك أو شهدتها على المسرح - أن العواطف المتناقضة التى توزعت على أبطال أندروماك قد اكتظت كلها فى نفس فيدر ؛ وهذا عمل فنى خالد لم يتح لكاتب مثل راسين .

كذلك قد قلد راسين الشاعر الكوميدى اليونانى أرسطوفان فى ملهاته (Les Plaideurs) التى احتذى فيها الكوميدية اليونانية (الزنابير !) (The Wasp) والتى أضحكت لويس الرابع عشر حتى ذهبت بوقاره المعروف عنه !

٨٠٢٣

البريد الأدبي

وثيقة فرعونية عن المعاملات الشخصية

اقتنى متحف شيكاجو أخيراً وثيقة مصرية قديمة يرجع عهدها إلى ما قبل الميلاد بنحو مائة عام، أعنى الى أواخر عهد البطالسة تدل على أن المصريين القدماء كانوا يجرون فى القروض الشخصية على قواعد وأوضاع اقتصادية صارمة. وإليك خلاصة ما نصت عليه الوثيقة المذكورة التى حل رموزها الدكتور ناتانيل ريش العلامة الأثرى، على لسان المقترض:

« أنا العبد انسنا كومنى التابع لمقبرة زيمى، قد اقترضت من المرأة نخوتسى ٢٢٫٥ أردباً من القمح. وأتعهد برد هذا القرض مع أداء مثله بصفة ربح ليكون المجموع ٤٥ اردباً.

« وأن يكون الأداء من قمح حسن لاغش فيه، ويكال بنفس الكيل الذى استعمل فى القرض، كما أتعهد بأن أحمل القمح المذكور إلى منزل المرأة نخوتسى متحملا نفقات الارسال، وذلك فى آخر يوم من الشهر التاسع من السنة التاسعة دون طلب امتداد الميعاد، فاذا لم أستطع أن أؤدى القمح فى الميعاد المذكور فأتعهد بأن أدفع فى الشهر التالى عن كل أردب ستين قطعة من الفضة

« ولا حق لى مادام هذا الايصال فى يد نخوتسى أن أدعى الوفاء كله أو بعضه، هذا مع اقرارى بأن كل ما أملكه الآن أو أملكه فى المستقبل يكون رهناً لذمة نخوتسى حتى أؤدى الدين كاملا، فاذا اضطرت نخوتسى إلى مقاضاتى من أجل الوفاء فانى أتحمل كل ما يترتب على ذلك من التعويضات، هذا مع اعترافى باتباع كل ما يأمر به وكيل نخوتسى فى كل وقت بلا معارضة ولا ممانعة ».

نقول: فهل يستطيع رجل القانون المعاصر أن يكبل المدين لمصلحة الدائن بأوثق من هذه القيود؟

ذكرى بوشكين عميد الشعر الروسى

احتفلت حكومة جمهورية اتحاد السوفيت، وروسيا كلها، فى اليوم الحادى عشر من فبراير بالذكرى المئوية لوفاة الشاعر بوشكين أعظم شعراء روسيا الحديثة، وأطلق اسم الشاعر بهذه المناسبة على متحف الفنون الجميلة فى موسكو، وعلى مسرح لننجراد كما أطلق اسمه على عدة من الشوارع الهامة فى العاصمتين، وأطلق أيضاً على مدينة «دتسكيو زيلو» التى نشأ فيها الشاعر وتلقى تربيته.

ويعتبر اسكندر سرجيفتش بوشكين فى الواقع شاعر روسيا القومى كما يعتبر شكسبير شاعر انجلترا، وجيته شاعر المانيا. وكان مولد الشاعر سنة ١٧٩٩ فى موسكو، ولما انتهى من دراسته القانونية عين فى وظيفة بوزارة الخارجية، وفى سنة ١٨٢٢، ذهب إلى جنوب روسيا وزار القوقاز، وألهمته هذه الزيارة موضوع روايته الشعرية الشهيرة « سجين القوقاز »، ثم أخرج قصيدته الرائعة « ثناء نابليون » وكتاباً شائقاً فى حياة النور. واتهم بوشكين فى تلك الآونة فى عدة مؤامرات سياسية، ولكنه استطاع أن يفلت من العقاب نظراً لمكانة أسرته. وفى سنة ١٨٢٤ استقال من وظيفته لخلاف بينه وبين رؤسائه وتفرغ للكتابة والنظم، وأخرج فى العام التالى مأساته الشهيرة « بوريس جودونوف » وهى القطعة الخالدة التى حررت المسرح الروسى من نفوذ المسرح الفرنسى، ودفعت التأليف المسرحى فى روسيا إلى وجهة قومية جديدة، وفى سنة ١٨٢٨، ظهرت « بولتاوا » وهى قصة شعرية عن أيام بطرس الأكبر، ثم وصف شائق لرحلته الثانية فى القوقاز، وعاد بوشكين إلى سلك الوظائف سنة ١٨٣١، وكتب تاريخاً للثورة القوقازية التى وقعت يومئذ، ثم أخرج بعد ذلك قصته الرائعة « ابنة الكبتين »، ثم قصيدة « أوجين أونجين » وهى فى نظر النقدة ابدع ما نظم. وهي مزيج من الفكاهة والتهكم والقصص، يبدو فيها أثر اللورد بيرون واضحاً

جلياً ، وهو أثر يبدو فى كثير من قصائد پوشكين الأخيرة . وفى فبراير سنة ١٨٣٧ وقعت بين پوشكين وبين البارون ذا يتس الذى اقترن بأخت زوجته تاتاليا جورشاروف مبارزة جرح فيها پوشكين جرحاً أودى بحياته ، وبذلك انتهت حياته القصيرة الباهرة .

حول التاريخ الألفى للأزهر

كتب كاتب فى جريدة الجهاد الغراء مقالا يستعرض فيه قصة اللجنة التى أنشئت منذ ثلاثة أعوام لكتابة تاريخ شامل للجامع الأزهر لمناسبة عيده الألفى الذى تقرر الاحتفال به عند حلوله فى أوائل سنة ١٣٥٩ هـ ؛ وذكر الكاتب أن اللجنة المذكورة قد عقدت بضعة اجتماعات ، وأن لجنة فرعية من بعض الأعضاء ألفت لوضع برنامج لتاريخ الأزهر ، ثم لم يسمع بعد ذلك شىء عن اللجنة ولا عن أعمالها

وما ذكره الكاتب عن اللجنة صحيح فى مجموعه ، بيد أن هنالك بعض حقائق غابت عنه ولا بأس من ذكرها بهذه المناسبة ، ذلك أن إنشاء هذه اللجنة كان نتيجة للقرار الذى اتخذته مشيخة الأزهر فى عهد شيخه السالف بالاحتفال بالعيد الألفى للأزهر ؛ فلما تغيرت المشيخة بعد ذلك بقليل ، رأى فضيلة الشيخ الحالى أن يرجىء جميع الأعمال الخاصة بالعيد الألفى لأنه فى رأيه لا يزال ثمة فسحة كبيرة من الأجل ، وبذا تعطل عمل اللجنة دون حلها ، هذا فى حين أن اللجنة كانت قد قطعت بالفعل مرحلة تذكر فى سبيل انجاز برنامجها ، وكانت اللجنة الفرعية التى ألفت لوضع برنامج العصر الفاطمى قد وافقت على البرنامج الذى وضعه أحد أعضائها الأستاذ محمد عبد الله عنان ، ووزعت مواده بالفعل على بعض أعضاء اللجنة العامة ، وأنجز بعض الأعضاء ما عهد إليهم بكتابته وفى مقدمتهم الدكتور حسن ابراهيم حسن ، والأستاذ عنان ، ثم وقفت اجتماعات اللجنة واجتماعاتها عند هذا الحد

وقد ظهرت أثناء مباحث اللجنة ومناقشاتها حقائق تلفت النظر ؛ من ذلك أن أقطاب المشيخة قد لحوا أكثر من مرة إلى أن التاريخ المراد وضعه للازهر يجب أن يكون فى مجموعه وفى روحه نوعاً من التاريخ الرسمى ، وأنه يراد أن تخص منه عصور معينة دون غيرها ، وأن العناصر السياسية أو المذهبية التى يحفل بها تاريخ الأزهر يجب ألا تمثل فيه ، وكانت هذه التلميحات والرغبات داعية دهشة أعضاء اللجنة المدنيين ، ولا سيما المتخصصين منهم فى التاريخ ، وقد علقوا عليها بأكثر من مرة بأنه يجب إذا أريد أن يوضع تاريخ ألفى للازهر فيجب أن يكون تاريخاً بالمعنى الصحيح ، وعلى هذا سارت اللجنة الفرعية فى عملها

وثمة حقيقة أخرى كانت موضع النضال ، وهى أنه ظهر خلال المناقشة أن المشيخة تريد أن تنتفع بجهود العلماء المتخصصين فى التاريخ ، لينسب المؤلف فيما بعد فى مجموعه إلى « مشيخة الازهر » ؛ ولكن هذه النقطة كانت موضع الاعتراض الشديد إذ أصر الاعضاء المدنيون على أن ينسب كل فصل إلى صاحبه على طريقة المؤلفات العلمية الاخرى

هذه بعض حقائق عن لجنة التاريخ الألفى للازهر تجدر إذاعتها ؛ وإذا كان لنا أن نعلق على هذا الموضوع بشىء ، فهو أن تأليف اللجان الحاشدة ليس وسيلة عملية لكتابة التاريخ ، وأن كتابة التاريخ الصحيح قد أصبحت فى عصرنا علماً حقيقيا لا يستطيع أن يضطلع به إلا المتخصصون فيه

هذا وإنا لنأمل أن يكون لمشيخة الأزهر فى عهدها الجديد فى هذا الموضوع نظرة أوسع آفاقاً ، وأوفر سداداً وتوفيقاً

الذكرى السنوية الاولى للزهاوى

ستقيم وزارة المعارف العراقية حفلة تأبينية للشاعر الفيلسوف جميل صدقى الزهاوى ببغداد يوم الجمعة ١٢ مارس سنة ١٩٣٧ ، دعت إليها نفراً من كبار الأدباء فى البلاد العربية ، ثم أرسلت لجنة التأبين إلى جمهرة أخرى من الكتاب هذا الكتاب :

وبعد فانى أتشرف بأخباركم بأن حفلة تأبينية كبرى ستقام فى بغداد يوم الجمعة المصادف ١٢ مارس ١٩٣٧ إحياء للذكرى السنوية الأولى لوفاة شاعر العرب الكبير الفيلسوف الحكيم السيد جميل صدقى الزهاوى الذى خدم الأدب العربى مدة نصف قرن

ولما كنا نعتقد بأن حضرتكم ترغبون فى الاشتراك فى رثاء الفقيد الطيب الذكر نرجو أن تتكرموا بما تجود به قريحتكم فى هذا الشأن ليتلى فى الحفلة التأبينية أو يثبت فى الكتاب المزمع نشره تخليداً لذكرى الراحل الكبير . . .

تأبين الزهاوى فى وزارة المعارف ببغداد

الكتب

المتنبي مع طه حسين

للدكتور محمد عوض محمد

إن الذين يطالعون الكتاب الذي بين أيدينا على أنه كتاب لطه حسين في المتنبي سيخطئون القصد ويفوتون على أنفسهم اللذة الحقيقية والمتعة العظيمة التي يستطيعون أن ينالوها من مطالعة هذا الكتاب على الوجه الصحيح : أي على أنه كتاب أدبي أو قصة أدبية شائقة لها بطلان المتنبي وطه حسين معاً . فليس الكتاب بحثاً تاريخياً جافاً ، أو نقداً موضوعياً ، بل قصة ممتعة تشترك فيها شخصية المؤلف الأديب وشخصية المتنبي المدهشة ... ولهذا يجمل بنا أن ندعو الكتاب طه حسين مع المتنبي ، أو المتنبي مع طه حسين ؛ كما ينادون في بعض المطاعم على الأصناف اللذيذة بأن يقولوا فراخ مع الأرز ، أو كوارع مع الفتة ...

فالكتاب الذي نحن في حديثه الآن اسمه الصحيح إذن هو المتنبي مع طه حسين ....

والمتنبي مع طه حسين مظلوم ! .. فقد كان طه حسين معرضاً عنه إعراضاً تاماً ؛ وظل معرضاً عنه زمناً كدنا ألا نعرف له آخرا .. وقد قرر طه حسين أن يعرض عن المتنبي كل هذا الاعراض ، منذ أن كان يطلب العلم في الأزهر الشريف . ثم لم يزل معرضاً عنه ممعنا في الاعراض . لا يستمع لصوته القوي ، ولا يستجيب لندائه العذب . وهو يستعين على هذا الاعراض بضروب من الوسائل ؛ فجعل يضع القطن الغليظ في أذنيه ، ويقيم الحجب والجدران بينه وبينه ، ويقول له : ابعد عني ! لا أريد أن أصغي إليك ...

وهكذا ظل المتنبي يهيب بالأديب الكبير ، والأديب الكبير ليس له – كما تقول العامة – سوى أذن من طين وأذن من عجين

ولكن لم كل هذا الاعراض ، أو التجني ، أو التمنع ؟

سيقول لك خلطاؤه الذين لا ينظرون إلا إلى ظاهر الأمور إن إعراض طه حسين يرجع إلى الخصومات التي تنشأ بين الطلبة ، وتذهب بهم في التشيع الأدبي مذاهب مدهشة ، فكان يكفي أن ينادي زيد بأن الطائي شاعر كبير ، لكي يخاصمه في ذلك عمرو وبكر وخالد ؛ وكان يكفي أن يشتد إعجاب بكر بشعر المتنبي ويسرف في مدحه ، حتى يتألف عليه الآخرون ، ويقاطعوا المتنبي المسكين من غير جريرة ولا ذنب

أقول إن هذا ما يزعمه الزاعمون . وقد يكون هذا ما يزعم طه حسين نفسه إذا سألته عن سبب إعراضه الطويل . ولكن الحقيقة أعمق وأبعد غوراً من هذا كله : وقد خفيت حتى على المؤلف نفسه . ذلك أن طه حسين كان يحس – إحساساً مبعثه الالهام الذي لا حول له فيه ولا قوة – أن شعر المتنبي متعة هائلة أولى به أن يدخرها ، وأن يؤجل التمتع بها كما يترك المرء أطيب الثمار إلى آخر الوجبة ، بادئاً بالفج الثقيل منها . قال لي بعض الناس مرة : هل رأيت إيقوسيا ؟ قلت : لا ! قال فاني أحسدك على هذا أشد الحسد . إني لأعطي كل ما عندي لكي أرى إيقوسيا للمرة الأولى !

ومن هذا الجامد البخيل الذي لا يعطي كل ما عنده لكي يدرس شعر المتنبي للمرة الأولى ؟

ذلك هو السبب الحقيقي لهذا الاعراض الطويل ؛ وكان لا بد لصاحبه إذا سأله لماذا لا تعنى بدراسة المتنبي أن يجيبك بأعذار ينتحلها انتحالا ، وإذا هو يصطنع خصومة بينه وبينه ، وقد ينتهي به الأمر إلى تصديق هذه الأعذار والايمان بأن تلك الخصومة المفتعلة تقوم على أساس أو شبه أساس .

إلى أن جاء الوقت ، واستطاع المتنبي أن يرغم طه حسين على أن يسهر مع الساهرين من أجل شوارد شعره التي كان ينام عنها هو ملء جفنه . وأن يكب على دراسة المتنبي انكبابا عجيبا ، وأن يقيم للمتنبي أسبوعا كان من أجل وأروع أسابيع الجامعة المصرية ، وأن يصطحب المتنبي معه إلى أوربا ، وأن ينزله معه في الباخرة وفي القاطرات وفي مختلف الفنادق والديار ! !

وهكذا اضطر طه حسين إلى أن يرى نفسه – على كره منه كما يقول – منصرفا إلى دراسة المتنبي ، وأن يبادر إلى المتعة التي ادخرها لنفسه هذا الدهر الطويل ، وأن يسلط على هذه الدراسة ما وهبه الله من ذكاء خصب ، واطلاع واسع ، وملاحظة دقيقة ، وقدرة على استنباط الحقائق من أيسر المعلومات التي يمر بها الناس مرا دون أن يروها .. ثم استطاع بعد ذلك أن يصور لنا المتنبي ، فاذا نحن نحسه وإذا نحن نلبسه ، وإذا نحن نراه ماثلا أمامنا ، وإذا نحن نسير وإياه جنبا إلى جنب ، وإذا شخصية المتنبي تبرز لنا من وسط هذه الصفحات بروزا غير محاط بلبس ولا إبهام

وطه حسين الذي أبدع هذه الصورة يقول لنا مع إنه ليس من

المعجبين بالمتنبي ، المشغوفين بشخصه وفنه ، ولكنه لحسن الحظ لا يطلب منا أن نصدق كلامه هذا بل يقول لنا إننا مخيرون في أن نرى أن هذا الكلام يصدر عن تفكير أو هذيان أو شذوذ وجموح (ص ٧٠) . . وأنا أفضل الرأي الأخير . . ومن الممكن للمصور البارع الذي أبدع الصورة وجلاها للناظرين أن يزعم أنه لا يحب صاحب هذه الصورة ولكنه لم يجد بين الناس من يصدقه

ليقل طه حسين إذن في علاقته الشخصية بالمتنبي ما يشاء . فإن القراء قد ظفروا منه على كل حال بكتاب يمتلىء حياة وقوة . ليس المتنبي فيه اسما يذكر وأشعارا تتلى وجدالا يسرد ، بل شخصا حيا يسعى ويعمل ، ويحس ويشعر ، ونحن نشاركه كل هذه الحياة . واستطعنا بسبب هذا كله أن نزداد حبا للمتنبي وعطفا عليه . وهي نتيجة لم يكن المؤلف يريدها أو يفكر فيها . كذلك استطعنا أن نعجب بالمؤلف حين ينصف المتنبي ، ويبرز الخفي من أركان هذه الحياة الثائرة العجيبة . واستطعنا أيضا أن ننظر شزرا حين نرى المؤلف يحمل على المتنبي حملات أقل مايقال عنها إنها لاتتفق مع مايذكره المؤلف نفسه عن المتنبي حين يتناسى ما بينهما من الحزازات القديمة

ليس من الممكن هنا أن نعدد محاسن هذا الكتاب الذي قلما خدم شاعر في العربية كما خدم به أبو الطيب . وسيرى القارىء من غير مشقة كيف استطاع المؤلف أن يزيد لذتنا ومتعتنا بأشعار المتنبي أضعافا مضاعفة . فقصيدة مثل «وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه» ونحوها . أصبحنا بعد أن صورت لنا حياة المتنبي والظروف المعقدة التي أنشدت فيها تلك القصائد ـ نرى فيها حياة وقوة وعمقا لم نكن نحس له وجودا

ومع هذا ـ وبعد هذا كله ـ فالمتنبي مع طه حسين مظلوم . لأن طه حسين لم يستطع دائما أن ينسى ما بينه وبين المتنبي من خصام ، بل يتذكر هذا الخصام أحيانا فيعود إلى ظلم المتنبي ، ويمعن في التشنيع عليه . أنظر إليه حين يريد ان يوهمنا بأن المتنبي مداح كسائر المداحين وأنه ينكر نفسه كلما اقتضت منه المنفعة العاجلة إنكارها . . ويريد منا أن نصدق هذا ، وهو نفسه الذي يرينا في صراحة وجلاء كيف أعرض المتنبي عن مدح اسحق بن كيغلغ ولم يعبأ بتهديده ووعيده . مع أن المنفعة العاجلة كانت تقضي من غير شك بانكار النفس وبذل المدح

ونحن نرى المتنبي لا يكتفي بهذا بل يهجوه هجاء مراً ، ذلك لأن المتنبي كان غاضباً من هذا الرجل الذي أبى أن يقبل منه المدح فيما مضى ، فجازاه المتنبي على إعراضه بأن أعرض عنه يوم أضحى شاعرا مشهوراً .

هذا كله لايمكن أن يذكر للمتنبي إلا بالخير . فانظر كيف يصور لنا المؤلف هذا الحادث : « فلا تسل عن كبرياء الشاعر وما امتلأت به نفسه من الزهو والغرور ، وإذا هو يمتنع على الأمير ويأبى أن يجيبه إلى المدح الذي رغبه فيه ، ويحتال الأمير في ذلك فلا يوفق . وتشق عليه هذه الاهانة فيمسك الشاعر في طرابلس ، ولا يخلي بينه وبين السفر ، وإنما يمسكه سجيناً كالطليق ، وطليقا كالسجين »

والمنطق السليم يقضي بأن مسلك أبي الطيب هذا ينطوي على كثير من العزة والشمم . ولا يدل مطلقا على أنه يطلب العاجلة ، فينكر نفسه . ولا بد للمنصف أن يرى أن عبارة المؤلف في وصف ذلك الحادث قاصرة لم يملها الانصاف ، بل إن للحزازات القديمة أثراً فيها

وفي حياة أبي الطيب أمثلة من الوفاء والاخلاص ، استطاع المؤلف أن يحولها إلى أمثلة من التزلف والخوف . انظر مثلا إلى الحادث الشهير يوم أن غضب أبو العشائر على أبي الطيب وأرسل غلمانه وراءه فرماه أحدهم بسهم وقال خذه وأنا غلام أبي العشائر . فأنشد أبو الطيب هذه الأبيات العجيبة الساحرة :

ومنتسب عندي إلى من أحبه   وللنبل حولي من يديه حفيف
فهيج من شوقي وما من مذلة   حننت ولكن الكريم ألوف
وكل وداد لا يدوم على الأذى   دوام ودادي للحسين ضعيف
فان يكن الفعل الذي ساء واحداً   فأفعاله اللائي سررن ألوف
ونفسي له ـ نفسي الفداء لنفسه ،   ولكن بعض المالكين عنيف
فان كان يبغي قتلها يك قاتلا   بكفيه فالقتل الشريف شريف

وليس هنا مجال لسرد الحادث كله ، ولكن العجيب أن سرد المؤلف له يضع الذنب كله على المتنبي ، لأنه أهمل مدح أبي العشائر وكأنه يلتمس العذر لهذا الرجل في غدره بأبي الطيب

لقد قرر المؤلف في نوبة من نوبات الظلم التي كانت تعاوده وهو يملي كتابه هذا : أن المتنبي « عبد للطمع والمال ، لا للجمال والفن » ، ولم يجد من الحوادث والاشعار مساعداً له على تأييد هذا الرأي ، فاضطر إلى أن يصبغ الحوادث بالصبغة التي تتفق مع هذا الظلم ، وأن يلتمس للشعر الخالص البريء أسباباً غير خالصة ولا بريئة

وقد وجد الأستاذ المؤلف نفسه في مأزق حرج أمام قصيد

المتنبي الشهيرة « واحر قلباه ممن قلبه شبم » فقد رأى المؤلف أنها قصيدة لا يمكن أن تصدر عن رجل خلقه الأساسي أنه عبد للطمع والمال لا للجمال والفن. فماذا يفعل بهذه القصيدة التي إن دلت على شيء فانها تدل على أن المتنبي رجل خلقه الأساسي الشمم والاباء. لم يكن للمؤلف بد من أن يمر بهذه القصيدة مراً، وأن يختصر الكلام عنها، وعن الحادث الذي تدل عليه اختصاراً. وأن يعتذر عن ذلك بأن الناس قالوا فيها فأكثروا.. أما ما اشتملت عليه القصيدة من الفن الهائل فانه لايظفر من المؤلف إلا بالعبارة الآتية: نلاحظ مسرعين أن المتنبي قد وفق فيها إلى حظ لا بأس به (كذا) من الاجادة الفنية.. سلك طريق ابن الرومي فألح في العتاب حتى كاد يبلغ الهجاء. وأسرف في المدح ليصلح ما أفسده بالعتاب.»

هذا كل مايقوله عن هذه القصيدة هذا المؤلف العجيب الذي يخصص ست صفحات من كتابه لقصيدة «كفرندي فرند سيفي الجراز»

ونحن نلاحظ هنا أمراً مدهشاً قد ساق المؤلف إليه إصراره على تجاهل هذه القصيدة..

ولنمر أولا - مر الكرام، على قوله إن بها حظا لابأس به من الاجادة الفنية، ولكننا نقف قليلا عند قوله إن المتنبي أسرف في المدح ليصلح ما أفسده بالعتاب»

إن أقل إلمام بهذه القصيدة يرينا أن ما اشتملت عليه من المدح ليس من النوع الذي يوصف بالاسراف. ومهما يكن من شيء فان هذا المدح مقدم في أول القصيدة، لا لاصلاح ما أفسده العتاب، بل توطئة للعتاب القاسي واللوم المر؛ والقصيدة تزداد شدة وعنفا كلما اقتربنا من النهاية؛ حتى تنتهي فعلا بتهديد سيف الدولة بالانصراف عنه والرحيل من دياره

وهذه القصيدة تدل على براعة فنية هائلة، وعلى خلق متين وعر. ولذلك لاتتفق مع الدعوى بان المتنبي عبد للطمع والمال، ذليل للملك والسلطان، ولذلك تجاهلها المؤلف ومر بها مرا سريعاً...

* * *

وبعد فليست بي حاجة لأن أدلي بأمثلة أخرى يظهر فيها ما بين المؤلف والمتنبي من خصومة قديمة. ففيما ذكرناه كفاية لأن يرى القارىء أن المتنبي مع طه حسين مظلوم. ولكن من العدل أن نقرر أن طه حسين كثيراً ما كان ينسى هذه الخصومة. والكتاب ممتلىء بقطع عديدة، استطاع المتنبي أن يثأر بها لنفسه، وأن ينال من المؤلف كل انصاف وتقدير بالرغم منه

والمواقف الظالمة التي وقفها المؤلف من الشاعر هي من الوضوح والظهور بحيث لن يخطئها القارىء؛ ونحن لانشك في أنها البقية الباقية من أيام العهد القديم حين كان بعضنا يتعصب للمتنبي وبعضنا يتعصب عليه، وكان طه حسين دائما من الفريق الثاني..

ولكننا برغم هذا التحامل - بل لسبب هذا التحامل - سنجد في مطالعة هذه الفصول متعة شائقة، بحيث لايمكن أن نتناول الكتاب ثم نلقيه قبل أن نفرغ منه

يجب أن نطالع هذا الكتاب لا على أنه تاريخ أو نقد، بل على أنه قطعة أدبية فنية، تمثل صورة وتقص قصة. ولك أن تطالعه إذا شئت على أنه كتاب لطه حسين عن المتنبي. ولكنك بهذا ستضيع على نفسك لذة عظيمة ومتعة فائقة. فالوجه الصحيح للتمتع بهذا الكتاب هو أن تقرأه على حقيقته التي كشفت لك عنها في أول هذا المقال. فالموضوع الصحيح هو المتنبي مع طه حسين. أو إذا شئت اسطلاحا حسابيا فقل: «المتنبي مضروبا في طه حسين» فالكتاب هو حاصل هذا الضرب

وبهذا الاعتبار أو ذاك ستجد في مطالعة الكتاب لذة جديدة لم تكن تتاح لك من قبل. ولو كان في هذا الزمان إنصاف لشكرني الناس على الكشف الذي كشفت والهدى الذي هديت. ولكننا في زمن كما يقول صاحبنا:

إنا لفي زمن ترك القبيح به من أكثر الناس إحسان وإجمال

* * *

والآن فبالاصالة عن نفسي وبالنيابة عن عشاق المتنبي أسجل هنا ما أحرزناه من النصر بانضمام عدو عنيد إلى صفوفنا؟

محمد عوض محمد

العالم المسرحي والسينمائي

على مسرح الأوبرا

موسم الدرامة الانجليزى

Dublin Gate Theatre Productions

لناقد « الرسالة » الفنى

كان للمظهر الفنى البديع الذى ظهرت فيه فرقة « دبلن جيت » الأرلندية فى العام الماضى ما جعل وزارة المعارف العمومية تستقدمها فى هـذا العام أيضا لتحيي موسم الدرامة الانجليزى على مسرح الأوبرا الملكى

ويذكر قراء الرسالة أنه سبق لنا الحديث عن هذه الفرقة وعن مقدرة مخرجها المستر « هلتن ادواردز » الذى يعمد فى اخراج رواياته إلى الطريقة الايمائية إذ يراها وسيلة لاشغال بال رواد المسرح وتفكيرهم فيكونون بذلك عنصرا من عناصر الرواية والتمثيل . وعنده أن من يقصد المسرح يجب أن يجلس منتبه الحواس لكل كلمة وكل حركة أو إشارة تبدو من الممثلين فى حين أن من يقصد السينما يجلس فى مكانه هادىء البال مرتاح الفكر يرى الأشياء تعرض أمامه عرضا سهلا لا يكلفه عناء لأن المدير الفنى يجعل عدسة التصوير تحصر أمامه ما يريد أن يوجه الأنظار اليه.

وليس من شك فى أن طلبة البكالوريا هذا العام سيقصدون دار الأوبرا لمشاهدة رواية « لابورنم جروف » المقررة عليهم فرجو أن يتنبهوا إلى طريقة المخرج وفكرته فى الاخراج : من استعمال المنظر الواحد لتمثيل مشاهد ومناظر متعددة مستعينا بالاضاءة وبالنظارة فى تخيل المنظر المتجدد وما إلى هـذا من الطرق التى لم يألفوها فى المسرح المصرى ؛ فعليهم ألا يضيقوا بما يرون وأن يحاولوا ادراك مرامى هذا المخرج وأن يتتبعوا الممثلين فيستمتعوا بالقصة والتمثيل

وممثلو الفرقة ليسوا فى حاجة إلى أن أتحدث عنهم ، فهم على جانب عظيم من النبوغ والمقدرة لاسيما الممثل الأول المستر ميكائيل ماك ليمور الذى نال اعجاب النقاد ورواد المسرح فى العام الماضى عند ما مثل هملت وروميو فى روايتى شكسبير وكذلك المستر هلتن ادواردز الذى أبدى مهارة فائقة فى اداء دور الملك فى رواية هملت والكابتن شاتوفا فى رواية « بيت القلوب المحطمة » لبرنارد شو .

وقد ضمت الفرقة إلى مجموعتها السابقة ممثلا كبيرا هو المستر « آنيوماك ماستر » الذى يزور مصر للمرة الأولى وقد اشتغل فى أكبر مسارح الوست اند بلندن وقام بتمثيل كثير من الأدوار الرئيسية منها عطيل فى رواية شكسبير

هـذا وستمثل الفرقة مجموعة طيبة من الروايات التمثيلية لأكبر الكتاب الارلنديين والانجليز والايطاليين منها : « مدرسة النميمة » لشريدان ، « اهمية انتحال اسم ارنست » لاوسكار وايلد « صورة فى الرخام » لهازل إليس ، « عطيل » ، « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير ، « لابورنم جروف » لبريستلى ، « ملاك الموت فى أجازة » لالبرتو كاسللى وغيرها .

ملاك الموت فى اجازة Death Takes a Holiday

هى مهزلة خرافية ألفها الكاتب الايطالى « البرتو كاسللى » ونقلها إلى الانجليزية « والترفريس » فكرته عجيبة وطريقة حببت رجال السينما إلى إخراجها على الشريط وقد عرضت فى موسم القاهرة الماضى .

لاحظ ملاك الموت أن الناس يخشونه ويفزعون منه فأراد أن يعرف سر هذا الفزع وسر بغض الناس له وأن يدرك بنفسه ما يحبب الناس في الحياة والخلود .

نزل إلى الأرض كظل أو طيف برى ، وبينما هو يطوف إذ يشاهد قصرا للدوق « لامبرتو » عامرا بالضيوف فيمر بالحديقة ويلتقى بفتاة جميلة تدعى « جرازيا » من اللواتى يعشقن الخيال والجمال والشعر فتفزع منه

ويظهر الموت لرب الأسرة ويفصح له عن حقيقته وأنه سوف يتجسد فى صورة إنسان ويأتى إلى القصر باسم الأمير « ساركى » حتى يستطيع فى معاشرته للضيوف أن يلبس السر الذى أتعبه وأقلقه كثيرا ويطلب إلى الدوق أن يكتم السر خلال أيام ثلاثة يقضيها بينهم عاطلا لا يموت فيها إنسان ولا تسقط ورقة من شجرة أو تذبل زهرة .

اختلط الأمير ساركى بين الضيوف فأحسوا بشيء من التغيير

فى حياتهم ، فهذا شيخ عجوز أحس بدم الشباب يجرى فى عروقه وعادله النشاط والمرح وتذكر الحب، وهذه فتاة تحب الأمير وتختلى به ، فلما يحدق فيها وتحدق فيه ترى فى عينيه عمقا يفزعها وتكاد تلمس سره فتصرخ خائفة ، فيقول لها إنها لم تحبه وأن كل ما تحس به هى ، عاطفة الساعة ، وأحب ملاك الموت ، جرازيا الصغيرة ، وأحبته هى ورأى أنها تختلف عن الفتاة الأخرى تماما . ولما أخبرها أنه سيرحل بعيدا عن هذه البلاد طلبت إليه أن يأخذها معه ، فلما بين لها صعوبة ذلك عليه وعليها قالت له إن الحياة بدون الحب لا تساوى شيئا .



المثلة شيلاماى تطلب إلى ملك الموت ، ميكائيل ، ماك ليمور أن يأخذها

ويعرف رب القصر بحبهما ويضطر أن يصرح لضيوفه بالسر الرهيب فيتبدل مظهرهم ويفزعون ، وهذا الشيخ المرح قد عادت إليه الكآبة وثقل السنين ، وهذه الزهور تذبل ، ولكن أم الفتاة والدوق يخشيان أن تذهب الفتاة الصغيرة مع ملاك الموت دون أن تدرى حقيقة أمره فيطالبونه أن يصرح لها بالحقيقة كاملة ، ولكنه يخشى أن يفقدها إذا هى عرفت ولكن أمام الواجب يفهمها رويدا رويدا ومع ذلك لا تفزع . فيتغير من إنسان إلى طيف فلا ترى فيه هذا التغير وترجوه أن يأخذها معه حتى إلى الفناء وتسير اليه فيفتح لها ذراعيه وتسقط أوراق الاشجار ويستأنف الموت مهمته فى الحياة . . وهكذا أراد الموت أن يهزأ من الناس فهزأ الناس منه ،

استطاع المخرج أن يصور الطيف والظلال التى تسقط على الحجرات فى صورة بديعة كان لها الاثر المطلوب في نفوس النظارة ، وكانت الاضاءة غاية فى السرعة ، وقام المستر ميكائيل ماك ليمور بدور ملك الموت فكان بديعا كما أجادت الآنسة شيلا ماى أداء دور حرازيا فى سذاجتها وروحها الشعرية

عطيل Otello

هى تراجيدية شكسبير المشهورة التى نقلها إلى العربية الأستاذ خليل مطران ومثل عطيل الاستاذ جورج ابيض ومثل ياجو امامه عدد من كبار الممثلين منهم منسى فهمى وزكى طليمات ويوسف وهبى

والرواية تصور لنا كيف أحب البطل المغربى ، عطيل ، الفتاة النبيلة ، ديدمونه ، وكيف استطاع ياجو أن يدوى فى أذنى عطيل بأن امرأته تخونه ويحيك خطة جهنمية تساعده على الوصول إلى أغراضه فيثور المغربى ويصرخ ويصل فى ثورته إلى حد الجنون والقتل

يقتل ديدمونة التى أحبها والتى أحبته وفضلته على كل النبلاء من أهل جنسها وتزوجت منه برغم والدها ، وأخيرا وبعد فوات الفرصة يعرف أنها كانت بريئة فيطعن ياجو ويغمد خنجره فى صدره ويجود بأنفاسه على قبلة من فم من أحبها ،

عمد المخرج إلى طريقته المعروفة فى الاعتماد على المنظر الواحد مستعيناً بالاضاءة بين فصل وآخر ، وكان موفقا إذ اختار ستارا خلفيا يمثل السماء كان له أثر كبير فى توضيح حركات الممثلين كلما كان الضوء خافتا فى مقدمة المسرح .

مثل المستر ، آنيو ماك ماستر دور عطيل فأعطى صورة قوية لهذه الشخصية . كان متطرفا فى البدء كعادة المحب ولكنه انقلب فى الفصل الثانى الى رجل هائل ثائر .

كان بديعا فى القائه وفى حركاته التى تعبر عما يضطرم فى نفسه عند كل كلمة يلفظها ياجو ، وكان عظيما فى ثورته فى الفصل الثانى وفى الفصل الأخير بعد ما قتل ديدمونة وأحس أنه فقدها .



الممثل الارلندي ، آنيو ماك ماستر ، فى عطيل ولكنه خالع ملابسه

ومثل المستر ادوارد دور ياجو فأعطى صورة طبيعية من الشخصية ولم يلجأ إلى المغالاة ، وكانت الممثلة ، آن كلارك ، بديعة فى دور ديدمونة

يوسف تادرس